

UNIVERSITÀ DI PISA

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea Magistrale in Lingua e Letteratura italiana

LE SCRITTURE AUTOBIOGRAFICHE DEGLI ILLETTERATI

Relatore:

Prof. Sergio Zatti

Relatore

Prof. Alberto Casadei

Tesi di Laurea di:

Carlo ZANANTONI

Matricola n. 485556

Anno Accademico 2012/2013

INDICE

INTRODUZIONE	3
I. "SONO IO STESSO LA MATERIA DEL MIO LIBRO"	10
1.1 "È nell'uomo interiore che abita la verità": la nascita dell'individuo moderno	10
1.2 Nascita e sviluppo dei miti dell'individualismo e delle opere autobiografiche rinascimentali	23
2.1 Dall'universale al particolare: l'io e il tempo tra Seicento e Ottocento	38
2.2 L'autobiografia settecentesca: Alfieri e Rousseau	52
3 Prospettive otto-novecentesche	68
II. GLI ARCHIVI AUTOBIOGRAFICI	78
1. Storia e funzione degli archivi europei	78
2. L'Archivio di Pieve Santo Stefano	92
3. <i>Le Autobiografie della leggera</i>	101
III. I PROCESSI LINGUISTICI DI FORMAZIONE DELLE NARRAZIONI AUTOBIOGRAFICHE	110
IV. I TESTI DELL'ARCHIVIO DIARISTICO NAZIONALE	132
CONCLUSIONE	144
Bibliografia	148

INTRODUZIONE

La pratica della scrittura autobiografica ha rivestito una posizione centrale all'interno del panorama culturale e letterario del XX secolo. Effettivamente, si è riscontrato un vero e proprio boom delle produzioni personali, anche a fronte di precise scelte editoriali.¹

In particolare, questo fenomeno ha avuto uno sviluppo vertiginoso a partire dai grandi eventi di massa, che hanno caratterizzato la storia del Novecento ed hanno portato ad un indebolimento delle strutture portanti su cui si era basata la vita collettiva fino a quel momento. Secondo Franco D'intino, infatti, la scrittura autobiografica «emerge e si diffonde più rapidamente là dove il legame con la tradizione è o diventa debole, dove grandi sommovimenti sociali mettono in

¹ Per esempio, Philippe Lejeune afferma che «autori ed editori spingono affinché nelle opere si ritrovino elementi autobiografici». P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico* (1975), Bologna, Il Mulino, 1986, p. 46. A riprova del fatto che vi sia una diffusione, per non dire un abuso dell'elemento autobiografico nel sistema letterario contemporaneo, appaiono significative anche le parole della scrittrice afroamericana Toni Morrison, premio Nobel per la Letteratura nel 1993, la quale, in un'intervista rilasciata al Corriere della Sera l'11 aprile 2012, afferma che «l'attuale boom dei memoirs è spinto dagli editori per motivi commerciali. Un autore arriva a questo genere quando non ha più nulla di creativo da dire visto che la fiction è più difficile e richiede intuito e saggezza. Purtroppo viviamo in una società voyeuristica e frammentaria dove tutti si spogliano in pubblico. Il corrispettivo letterario dei reality show». A. FARKAS, *La nuova narrativa? Narcisista*, in «Corriere della sera», 11 aprile 2012.

discussione l'autorità costituita in cerca di un'identità».² Ci si riferisce, solitamente, alle guerre (e tutti i fenomeni ad esse associati) e all'emigrazione, ritenuti «i due grandi *eventi separatori*, storicamente e strutturalmente scatenanti il passaggio dall'oralità alla scrittura nelle masse».³

Dunque, una delle principali novità del secolo scorso risiede nel fatto che non sono state solamente alcune delle figure più importanti della cultura europea, come, ad esempio, Elias Canetti o Jean-Paul Sartre (sulla scia di altre grandi personalità dei secoli precedenti, primo fra tutti Rousseau, ormai universalmente indicato come il primo vero autobiografo moderno) ad essersi dedicate alla scrittura di testi autobiografici, ma si è arrivati alla condizione per la quale ogni individuo ha potenzialmente qualcosa di interessante da raccontare e che vale la pena di essere ascoltato o letto.

Così, le scritture private hanno destato un'attenzione sempre maggiore all'interno dei più svariati ambiti di ricerca: esse, infatti, sono state analizzate secondo un'ottica etno-antropologica (soprattutto tra il Romanticismo e la prima metà del Novecento, agli albori di questi studi), oppure considerate per la loro funzione di documento storico (in particolare, in seguito agli "eventi separatori" sopra descritti) e, infine, valorizzate in quanto racconti di vita (è la tendenza riscontrabile dalla seconda metà del Novecento a oggi).

Una spinta decisiva per la considerazione delle scritture personali come una parte fondamentale del panorama culturale e letterario di ogni paese, è derivata dal crescente sviluppo del dibattito teorico tra gli studiosi di letteratura. Si pensi, ad esempio, al lavoro di Philippe Lejeune, che ai temi dell'autobiografia e

²F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni, 1998, p. 50.

³M. ISNENGHI, *Parabola dell'autobiografia. Dagli archivi della «classe» agli archivi dell'«io»*, «Rivista di Storia contemporanea», 2-3, 1992, p. 394.

dell'autobiografismo ha dedicato tutta la vita, contribuendo, non solo a delinearne i contorni teorici, ma anche a promuoverne la pratica attiva, ad esempio, tramite la creazione di un ente come l'APA (*Association pour l'Autobiographie*), atto a salvaguardare il «patrimoine autobiographique» della popolazione.

Il percorso di studi di Lejeune è esemplare, proprio perché ha avuto un'evoluzione dall'analisi delle autobiografie dei letterati a quella delle scritture private degli illetterati, alle quali si è dedicato assiduamente negli ultimi anni. In generale, comunque, a partire dagli anni '70, l'interesse prima rivolto in maniera pressoché esclusiva alle produzioni autobiografiche "alte", inizia a dirigersi verso quelle delle persone comuni, anche grazie alla fondazione e allo sviluppo, in tutta Europa, di archivi dell'autobiografia, che si dedicano al raccoglimento, alla catalogazione e, in alcune circostanze, alla diffusione (tramite pubblicazioni, premi letterari, tavole rotonde) di questo ampio corpus di testi.

Nel cercare un approccio che potesse fornire un'idea dell'importanza e della diffusione dell'autobiografismo nella letteratura contemporanea, ho ritenuto che la scelta più efficace fosse di descriverne l'estensione al di fuori delle élites letterarie, mostrando, in questo modo, come esso sia diventato un fenomeno culturale di ampio respiro. In questo studio, di conseguenza, mi concentro sulle forme di scrittura autobiografica (in particolare memorie e autobiografie) prodotte dalla gente comune.

Dedicherò il primo capitolo alla riflessione teorica, focalizzandomi, in particolare, su alcuni concetti che ritengo particolarmente importanti per comprendere come e perché si sia arrivati all'esplosione della letteratura autobiografica popolare, avvenuta soprattutto nel corso del XX secolo.

Prima di tutto, cercherò di isolare alcune tappe significative nella storia del pensiero per ciò che concerne lo sviluppo della moderna concezione di individuo: comincerò dal pensiero umanistico e rinascimentale, soffermandomi in particolare su Pico della Mirandola e Montaigne, per approdare poi alla filosofia di Cartesio. Cercherò, inoltre, di mostrare quali conseguenze abbia avuto questa riflessione sulla storia della letteratura, soffermandomi in particolare sulla nascita di quelle figure letterarie come Faust, don Chisciotte e don Giovanni, giudicate simboli dell'individualismo moderno, e sulla comparsa di testi di tipo autobiografico come la *Vita* di Benvenuto Cellini o quella di Gerolamo Cardano.

In un secondo momento, nel definire il passaggio dall'idea tradizionale di uomo, rappresentato come «del tutto compiuto e concluso»,⁴ a quella moderna, incompiuta e sfaccettata, mi concentrerò sul rapporto tra questa nuova immagine dell'io e la rinnovata concezione del tempo, con lo scopo di evidenziare la svolta che l'idea di divenire (come progresso, come memoria e come storia) produce non solo nella concezione generale di individuo, ma anche nelle forme di rappresentazione letteraria. Per fare ciò, farò riferimento alle teorie filosofiche sviluppatesi tra l'empirismo inglese (Locke e Hume soprattutto) e lo storicismo, e mi soffermerò sugli esempi letterari di Vico, Rousseau e Alfieri.

Posta questa base, mi focalizzerò sull'interesse che si sviluppa nel periodo romantico nei confronti dell'idea di popolo: ciò è funzionale a comprendere la genesi delle prime ricerche sulle scritture personali e la nascita dei primissimi archivi autobiografici europei, volti, in particolare, a mettere insieme una quantità di materiale che permettesse di cogliere l'aspetto folklorico ed etnografico di tali

⁴M. BACHTIN, *Epos e romanzo*, in *Estetica e romanzo* (1975), Torino, Einaudi, 2001, p. 475.

produzioni, allo scopo di far emergere l'immagine ritenuta più vera e profonda della nazione.

Infine, passando al periodo novecentesco, partirò dalle riflessioni di Walter Benjamin e Franz Kafka sull'arte contemporanea, per arrivare a definire un termine fondamentale per questo argomento, che è quello di testimonianza.

La riflessione volta ad isolare e definire questi concetti e passaggi chiave della storia del pensiero umano è sempre funzionale alla tematica del presente lavoro, pertanto, all'indagine filosofica si accompagna sempre quella sulla teoria della letteratura e, in particolare, del romanzo e dell'autobiografia. Naturalmente, dei filosofi a cui farò riferimento, prenderò in considerazione solo un aspetto specifico della loro opera, pertanto, non voglio fornire un quadro esaustivo delle loro teorie, bensì evidenziare ciò che di esse ritengo significativo per lo sviluppo della cultura all'interno della quale è emerso il fenomeno dell'autobiografismo.

Dopo aver concluso questo primo capitolo di natura teorica, nel secondo, mi concentrerò sulla realtà specifica degli studi sulle scritture autobiografiche della gente comune.

In primo luogo, cercherò di fornire un quadro storico e geografico dei principali archivi autobiografici europei, mettendone in evidenza le caratteristiche fondamentali, la loro evoluzione e la loro struttura, con l'obiettivo di mostrare sia gli obiettivi comuni che le differenze che intercorrono fra essi, tenendo conto dei contesti e delle spinte teoriche che ne sono alla base.

In un secondo momento, mi concentrerò specificamente sulla realtà italiana, all'interno della quale spicca l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano, luogo in cui, su iniziativa del giornalista Saverio Tutino, dalla metà degli

anni '80 si raccolgono i materiali autobiografici (diari, epistolari, memorie, autobiografie) della gente comune, per formare una "banca della memoria" nazionale. Anche di questo archivio, cercherò di descrivere la storia, la struttura e le iniziative più importanti, oltre che presentare il corpus di testi, anche grazie al supporto di dati statistici.

All'interno di questo capitolo, mi propongo anche di presentare un esperimento letterario e sociologico vicino a quello delle scritture private della gente comune, ovvero le *Autobiografie della leggera* di Danilo Montaldi, che presentano i racconti di vita di alcuni personaggi del mondo degli strati subordinati agrari e del sottoproletariato urbano della Bassa lombarda.

L'ultimo capitolo del presente lavoro sarà suddiviso in tre parti.

Nella prima, mi focalizzerò su una questione fondamentale su cui spesso ci si interroga nella discussione sull'autobiografia, ovvero quella del rapporto tra memoria e atto della narrazione, un problema che si lega anche a quello dei concetti di verità e finzione. Cercherò di mostrare come un certo grado di formalizzazione sia assolutamente naturale e inevitabile anche all'interno di narrazioni autobiografiche di soggetti che si suppone espongano i loro ricordi nella maniera più spontanea possibile, anche in virtù della loro appartenenza a un contesto culturale basato soprattutto sull'oralità. Per fare ciò, mi avvarrò da un lato delle riflessioni sulle strutture della narrazione delle esperienze private portate avanti, in particolare, da William Labov, e, dall'altro, delle moderne teorie cognitive applicate alla pragmatica linguistica, al fine di mostrare come i processi di formazione ed esposizione dei ricordi siano estremamente dinamici e dipendenti dal contesto in cui si svolge la rievocazione e dalle strategie discorsive messe in atto dal soggetto narrante.

Dopo questa premessa teorica e linguistica, mi dedicherò all'analisi di alcuni testi raccolti nell'archivio di Pieve Santo Stefano, interrogandomi su quale possa essere lo statuto di queste opere e isolandone alcuni tratti caratteristici, tra i quali la prevalenza dell'azione sull'analisi interiore, il rapporto con una certa tradizione letteraria, come può essere quella del romanzo picaresco e la ricerca di autorità e prestigio tramite l'uso di particolari artifici linguistici. Lo scopo è di cercare di mostrare come anche all'interno dei racconti di persone sostanzialmente incolte, si possa riscontrare una certa idea di letterarietà. La raccolta di questi testi, dunque, non è solo in grado di fornire una banca della memoria nazionale, ma anche uno specchio delle idee di cultura e letteratura diffuse al di fuori delle élites.

Nell'ultimo paragrafo del capitolo, cercherò di indagare il ruolo di questi testi all'interno dell'odierno sistema culturale e letterario, concentrandomi in particolare sull'idea di letteratura realistica oggi e sulle relazioni col mondo dell'editoria e del cinema. Non a caso, negli ultimi anni sono fiorite diverse collaborazioni tra l'Archivio diaristico nazionale e mondo dello spettacolo, come dimostrano i legami con la Sacher Film, casa di produzione di Nanni Moretti, la regista Alina Marazzi, che ha realizzato diversi film a partire dalle testimonianze dell'archivio e, ultima in ordine di tempo, la trasposizione da parte di Costanza Quatriglio (vincitrice del Nastro d'Argento 2013 come miglior documentario) di quello che è uno dei testi più belli e significativi del corpus di Pieve, *Terra matta* di Vincenzo Rabito.

“SONO IO STESSO LA MATERIA DEL MIO LIBRO”

1.1 “È nell’uomo interiore che abita la verità”: la nascita dell’individuo moderno

Per affrontare il tema della letteratura autobiografica, con l’obiettivo di spiegare come e perché le scritture personali della gente comune hanno assunto l’importanza che rivestono oggi, ho scelto di concentrarmi, prima di tutto, sulla questione dell’evoluzione dell’idea di identità personale e sullo sviluppo del concetto di individualismo.

Data la complessa natura dell’oggetto e la ristrettezza del presente lavoro, ho deciso di affrontare il problema prendendo in considerazione, nella storia della filosofia, dapprima, la nascita e l’evoluzione della moderna nozione di individuo a partire dal pensiero umanista e rinascimentale, per poi soffermarmi sul legame che intercorre tra essa e il nuovo senso del tempo, che si sviluppa a partire dall’epoca dell’empirismo fino al suo culmine, in quella dello storicismo.

Rispetto alle teorie dei filosofi che andrò a presentare, mi soffermerò soprattutto sugli aspetti che ritengo rilevanti in rapporto all’indagine sull’autobiografia e, in

particolare, alle spinte teoretiche che hanno portato gli studiosi ad analizzare le produzioni scritte delle persone illetterate: di conseguenza, non mi ripropongo di compiere un'indagine filologicamente e filosoficamente impeccabile ed esauriente.

La filosofia umanistica e rinascimentale rigetta il sapere delle *scholae* medievali, improntato su interessi metafisico-religiosi e su una visione statica dell'essere umano, in cui «il microcosmo di una vita individuale rinvia al macrocosmo dell'infinità dei mondi».⁵ Nel Medioevo infatti, la soggettività non è esaltata e, come afferma Di Girolamo in relazione a uno dei massimi risultati della letteratura medievale, la poesia trobadorica, (ma si tratta di un discorso valido per tutta la produzione culturale di quel tempo): «il poeta che dice io fa quindi riferimento alla sua esperienza soggettiva solo in quanto esperienza generalizzabile, significativa per il pubblico e in cui ciascuno può riconoscersi, in positivo o in negativo. Questo porta ovviamente alla svalutazione degli elementi biografici».⁶

Anche nel testo in cui si può scorgere un primo abbozzo di idea di individuo e di analisi dell'interiorità, ovvero nelle *Confessioni* di Agostino, l'esplorazione di sé che questo modello comporta, inaugura un'ampia gamma di «forme di spiritualità cristiana che si sono protratte lungo tutto il Medio Evo».⁷

Anche Jacob Burckhardt riflette sullo sviluppo dell'idea di individuo nella seconda parte del suo saggio *La civiltà del rinascimento in Italia*, intitolata *Lo svolgimento dell'individualità*, instaurando prima di tutto un confronto con la concezione medievale, in cui la fede avvolgeva gli uomini e li faceva sentire parte

⁵ A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 26.

⁶ C. DI GIROLAMO, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, p. 47.

⁷ C. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna (1989)*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 228.

di una comunità, prima ancora che singole persone. Per quanto concerne lo sviluppo dell'idea di individuo, egli parte dal concetto secondo cui gli italiani sono stati il primo popolo in Europa a diventare uomini veramente moderni, a causa della natura dei loro sistemi politici: sarebbero stati infatti, i principati e le repubbliche a fornire le condizioni di vita adatte alla formazione del "carattere individuale" di ogni uomo, dal tiranno ai sudditi. Burckhardt dunque afferma che:

Nel Medioevo i due lati della coscienza – quello che riflette in sé il mondo esterno e quello che rende l'immagine della vita interna dell'uomo – se ne stavano come avvolti in un velo comune [...]. Il velo era tessuto di fede, d'ignoranza infantile, di vane illusioni: veduti attraverso di esso, il mondo e la storia apparivano rivestiti di colori fantastici, ma l'uomo non aveva valore se non come membro di una famiglia, di un popolo, di un partito, di una corporazione, di cui quasi interamente viveva la vita. L'Italia è la prima a squarcia questo velo e a considerare lo Stato e tutte le cose terrene da un punto di vista *oggettivo*; ma al tempo stesso risveglia potente nell'Italiano il sentimento di sé e del suo valor personale o *soggettivo*: l'uomo si trasforma nell'*individuo* e come tale si afferma.⁸

A questa tendenza della cultura e della letteratura del Medioevo si contrappone il pensiero che si afferma a partire dal XV secolo, in cui si sviluppa l'idea di antropocentrismo, cioè la tendenza di porre l'uomo al centro dell'universo e, in senso lato, della riflessione filosofica. Inoltre, la svolta apportata da Agostino, concernente la pratica dell'analisi della vita interiore, può assumere forme secolari, che portano a comprendere come «nell'interiorità non troviamo

⁸ J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1944, pp. 153-54.

necessariamente Dio»,⁹ bensì anche e soprattutto un senso e una giustificazione della nostra esistenza, dal momento che noi non sappiamo davvero quale sia la nostra identità e dobbiamo pertanto scoprirla e definirla.

Una delle novità fondamentali del pensiero rinascimentale è dunque la riflessione antropocentrica, che si fonda sulla doppia identificazione dell'uomo come "fabbro della propria sorte", poiché ciò che lo contraddistingue da tutti gli altri esseri è la possibilità di essere artefice di se stesso, e come "copula dell'universo", in quanto posto da Dio nella condizione di essere anello di congiunzione tra le creature inferiori e quelle superiori.

Il tratto fondamentale di questa concezione dell'essere umano consiste nell'affermazione della libertà, come facoltà di scegliere se avvicinarsi di più a Dio o alle bestie. A differenza dell'antropocentrismo novecentesco dunque, quello rinascimentale non vuole essere ateo, in quanto riconosce che la grandezza umana può derivare solo da Dio.

L'opera in cui questa nuova concezione è sviluppata compiutamente per la prima volta è l'orazione di Pico della Mirandola, *De hominis dignitate* (Sulla dignità dell'uomo).¹⁰ In essa si delinea in modo evidente la frattura col pensiero medievale, secondo cui l'uomo è parte di un ordine cosmico precostituito, al cui interno può solamente riconoscersi intellettualmente. Al contrario, Pico della Mirandola esprime il concetto per cui il soggetto deve costruire da sé il proprio posto nell'universo, unico tra tutte le creature viventi a non essere

⁹ C. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna* (1989), cit., p. 228.

¹⁰ PICO DELLA MIRANDOLA, *Discorso sulla dignità dell'uomo* (1486), Parma, Guanda, 2003.

predeterminato, «libero in quanto, diversamente dalle altre cose, non è legato a una natura determinata, ma ha il potere di assumere ogni natura»:¹¹

[Deus] igitur hominem accepit, [...] sic est alloquutus: «Nec certam sedem, nec propriam faciem, nec munus ullum peculiare tibi dedimus, o Adam, ut quam sedem, quam faciem, quae munera tute optaveris, ea pro voto, pro tua sententia habeas et possideas. Definita caeteris natura intra praescriptas a nobis leges coercetur. Tu, nullis angustiis coercitus, pro tuo arbitrio, in cuius manu te posui, tibi illam prefinies. [...] Nec te celestem neque terrenum, neque mortalem neque immortalem fecimus, ut, tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fctor, in quam malueris tute formam effingas». O summam Dei patris liberalitatem, summam et admirandam hominis foelicitatem, cui datum id habere quod optat, id esse quod velit!». ¹²

Si tratta della prima formulazione autenticamente antropocentrica della storia, in cui si esprime un'idea della libertà umana molto originale e che non era mai stata pensata prima e, in particolare, vede nella definizione dell'uomo come «tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes e fctor» il suo nodo fondamentale. Francesco Bausi fa anche notare in riferimento al termine «arbitrarius» come esso, attestato anche in Plauto e Gellio, abbia come fonte Marziano Capella «dove

¹¹ C. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna* (1989), cit., p. 253.

¹² «[Dio] Prese dunque l'uomo, [...] così gli si rivolse: "O Adamo, non ti abbiamo dato una sede determinata, né una figura tua propria, né alcun dono peculiare, affinché quella sede, quella figura, quei doni che tu stesso sceglierai, tu li possedga come tuoi propri, secondo il tuo desiderio e la tua volontà. La natura ben definita assegnata agli altri esseri è racchiusa entro leggi da noi fissate. Tu, che non sei racchiuso entro alcun limite, stabilirai la tua natura in base al tuo arbitrio, nelle cui mani ti ho consegnato. [...] Non ti creammo né celeste né terreno, né mortale né immortale, in modo tale che tu, quasi volontario e onorario scultore e modellatore di te stesso, possa foggarti nella forma che preferirai". O somma liberalità di Dio Padre, somma e mirabile felicità dell'uomo, cui è concesso di ottenere ciò che desidera, di essere ciò che vuole!». PICO DELLA MIRANDOLA, *Discorso sulla dignità dell'uomo* (1486), cit., pp. 10-13.

Giove è definito “fictor arbitrarius [mundi]” (ed è notevole che l'espressione sia utilizzata da Pico in riferimento all'uomo e non più a una divinità)». ¹³

L'antropocentrismo rinascimentale, come si evince dalle parole di Pico della Mirandola, non implica una contrapposizione col pensiero religioso, sebbene alcune tesi del filosofo emiliano non fossero accettate dalla Chiesa, che lo condannò e lo costrinse a fuggire in Francia; l'uomo forgiatore della propria vita è accostato all'immagine del Dio creatore e, inoltre, pur celebrando la libertà umana, ad essa si affianca una piena consapevolezza dei suoi limiti, imposti da forze di vario tipo, dalle ragioni più materiali, all'azione di poteri soprannaturali, come la Fortuna o la Provvidenza.

Il massimo esponente del pensiero rinascimentale è, però, Michel de Montaigne, il primo filosofo che riesce a minare profondamente la concezione statica dell'essere umano tipica dell'epoca medievale appena conclusasi, contrapponendo ad essa una «sfiducia assoluta nell'unità monolitica, identitaria dell'essere», ¹⁴ che si concretizza nell'idea di un soggetto umano fragile e inafferrabile.

Infatti, nella prefazione ai *Saggi*, Fausta Garavini afferma che «con alcuni secoli di anticipo sulle ricerche della psicologia, Montaigne sperimenta come la personalità sia un aggregato provvisorio, incomprensibile e affascinante, di soggetti istantanei, un mosaico di io [...] che variano secondo le contingenze». ¹⁵ Anche Charles Taylor vede in questa presa di coscienza della precarietà dell'animo umano da parte del filosofo francese la fondamentale novità e modernità del suo pensiero:

¹³ *Ivi*, p. 11.

¹⁴ F. GARAVINI, *Il palazzo degli specchi*, in id. M. DE MONTAIGNE, *Saggi* (1580), Milano, Bompiani, 2012, p. VIII.

¹⁵ *Ibidem*.

quando egli si accinse a scrivere e incominciò a guardare dentro se stesso, fece l'esperienza di una terribile instabilità interiore. [...] La sua reazione a questa esperienza fu di soffermarsi a osservare e catalogare pensieri, sentimenti e reazioni [...]. Il risultato fu l'emergere di un atteggiamento completamente diverso nei confronti dell'instabilità e dell'incertezza della vita umana, un'accettazione dei limiti che ha ascendenze tanto epicuree quanto cristiane. [...] Montaigne si propone di descrivere se stesso [...] non una ricerca esemplare, dell'universale o dell'edificante, ma la pura e semplice riproduzione dei contorni della mutevole realtà del suo essere. [...] La conoscenza di sé è condizione indispensabile dell'accettazione di sé. Per arrivare a convivere con i limiti della propria condizione occorre individuarli e imparare a disegnarne il profilo, per così dire, dall'interno.¹⁶

Montaigne mantiene, dunque, l'impostazione antropocentrica, già delineata da Pico della Mirandola, e, di fronte alla sua opera, si arriva a parlare di "filosofare autobiografico". La considerazione per la condizione dell'individuo è in lui, prima di tutto, considerazione di se stesso in quanto singolo essere umano. Non è un caso, infatti, che i suoi *Saggi* assumono un carattere marcatamente autobiografico, ben evidente sin dalla prefazione e portato alle estreme conseguenze nel libro terzo, in cui si riscontra una meditazione tesa a sperimentare e chiarire l'io a se stesso.

In contrapposizione rispetto alla concezione medievale dell'essere umano, egli rigetta qualsiasi pretesa di universalità, proponendo un'ideale misura, in grado di distaccarsi sia dagli eccessi del rigore morale, che dall'abbandono alle passioni senza alcun freno. Gli unici limiti che pone a se stesso e a qualunque altro

¹⁶ C. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna* (1989), cit., pp. 228-229.

individuo sono quelli personali e, in virtù di questo assunto egli arriva ad affermare, a partire da un confronto tra ciò che potrebbero dire Alessandro Magno e Socrate riguardo a cosa sono davvero capaci di fare nella vita, che secondo il filosofo greco si deve «mener l'humaine vie conformément à sa naturelle condition»,¹⁷ ed è anche ciò che lo stesso Montaigne dice di sé: «mes actions sont réglées, et conformes à ce que je suis, et à ma condition».¹⁸

In ogni caso, il carattere personale dell'opera di Montaigne si può riscontrare a partire dalla dedica al lettore:

C'est ici une livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. [...] Je l'ai voué à la commodité particulière de mes parents et amis: à ce que m'ayant perdu [...] ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entière et plus vive la connaissance qu'ils ont de moi. [...] Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve [...]. Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre; ce n'est pas raison que tu emploies ton loisir en un sujet si frivole et si vain.¹⁹

¹⁷ «trascorrere la vita umana conformemente alla propria naturale condizione». M. DE MONTAIGNE, *Saggi* (1580), cit., p. 1496

¹⁸ «le mie azioni sono regolate e conformi a ciò che io sono e alla mia condizione». *Ivi*, p. 1502.

¹⁹ «Questo, lettore, è un libro sincero. Ti avverte fin dall'inizio che non mi sono proposto con esso, alcun fine, se non domestico e privato. [...] L'ho dedicato alla privata utilità dei miei parenti e amici: affinché dopo avermi perduto [...] possano ritrovarvi alcuni tratti delle mie qualità e dei miei umori, e con questo mezzo nutrano più intera e viva la conoscenza che hanno avuto di me. [...] Voglio che mi si veda qui nel mio modo d'essere semplice, naturale e consueto, senza affettazione né artificio: perché è me stesso che dipingo. Si leggeranno qui i miei difetti presi sul vivo e la mia immagine naturale [...]. Così, lettore, sono io stesso la materia del mio libro: non c'è ragione che tu spenda il tuo tempo su un argomento tanto frivolo e vano». M. DE MONTAIGNE, *Saggi* (1580), cit., p. 2.

Queste parole potrebbero essere tranquillamente ritrovate all'inizio di un'opera autobiografica composta secoli dopo, mentre, in realtà, sono scritte per una trattazione filosofica cinquecentesca. Per queste ragioni si può parlare di filosofare autobiografico, cioè una meditazione che, rivolgendosi all'umanità stessa del proprio io, comprende e afferma egualmente la singolarità dell'individuo e l'universalità estrema della condizione umana, risultando, di conseguenza, il frutto più maturo dell'Umanesimo e del Rinascimento.

I suoi *Saggi* intendono essere il racconto delle proprie esperienze attraverso la rivisitazione delle esperienze degli antichi. Montaigne inaugura nella modernità uno stile, che troverà seguito in Cartesio e Pascal,²⁰ secondo cui filosofare non significa costruire un complesso sistematico di dottrine, ma mettere continuamente in gioco se stessi e la propria vita.

L'analisi di Montaigne risulta doppiamente importante ai fini di un'indagine sullo sviluppo della scrittura autobiografica, in quanto un concetto su cui egli insiste è che non decide di dedicarsi al racconto di se stesso in quanto uomo speciale, unico, al di sopra di tutti gli altri, ma proprio in qualità di uomo comune, e in più punti degli *Essais*, egli insiste su questo concetto: «je propose une vie basse e sans lustre: c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée qu'à une vie de plus riche étoffe: chaque homme porte la forme entière, de l'humaine condition»,²¹ oppure «le prix

²⁰ In particolare, Pascal si concentra sul problema del senso della vita. Il dilemma più vero e fondamentale è ciò che l'uomo è per se stesso. Il filosofo ritiene mostruoso che gli individui occupati dalle vanità sociali, possano manifestare indifferenza nei suoi confronti. Le tematiche esistenziali risultano dunque fondamentali, pertanto, lo studio dell'uomo e quelli correlativi di Dio e dell'anima sono i soli che siano veramente appropriati all'essere umano. Allo stesso tempo però, secondo Pascal, l'enigma dell'uomo e della vita non può essere risolto al di fuori della fede.

²¹ «io propongo una vita umile e senza splendore: è lo stesso. Tutta la filosofia morale si applica altrettanto bene a una vita comune e privata che a una vita di più ricca sostanza. Ogni uomo porta la forma intera dell'umana condizione». *Ivi*, p. 1486.

de l'âme ne consiste pas à aller haut, mais ordonnément. Sa grandeur ne s'exerce pas en la grandeur, c'est en la médiocrité». ²² Montaigne giunge a questa conclusione perché «la vita propria [...] è poi sempre una vita qualunque, essendo ogni vita nient'altro in sostanza che una fra i milioni di varianti possibilità di vita umana. L'indispensabile fondamento del metodo di Montaigne è la propria vita d'uomo qualunque». ²³

Il pensiero di Cartesio segna la svolta decisiva nel passaggio dal Rinascimento all'età moderna. Parte dai due temi fondamentali della filosofia rinascimentale, quello del riconoscimento della soggettività umana e quello del rapporto tra l'uomo e il mondo. È, inoltre, il fondatore della filosofia razionalista, che vede nella ragione l'organo di verità che permette di elaborare una nuova visione del mondo.

Come ho anticipato precedentemente, il pensiero cartesiano ha fornito un contributo fondamentale per lo sviluppo della moderna concezione di individuo e si lega a quello di Montaigne, pur mantenendo alcune sostanziali differenze, che possono riassumersi nel diverso atteggiamento che essi prestano al concetto di universalità. Come ben sintetizza Taylor, infatti:

Montaigne dà origine a un altro tipo di individualismo moderno, quello della scoperta di sé, che si distacca da quello cartesiano nel suo obiettivo e nel suo metodo. L'obiettivo è quello di identificare l'individuo nella sua irripetibile differenza, mentre il cartesianesimo ci dà una scienza del soggetto nella sua essenza generale; e il suo metodo è costituito da una critica delle interpretazioni di sé in prima persona, anziché

²² «il pregio dell'anima non consiste nell'andar in alto, ma nell'andar con ordine. La sua grandezza non si esercita nella grandezza, ma nella mediocrità», *Ivi*, p. 1496.

²³ E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale. Volume secondo* (1946), Torino, Einaudi, 2000, p. 44.

dalle dimostrazioni proprie del ragionamento impersonale. [...] Cartesio è un fondatore dell'individualismo moderno, in quanto la sua teoria affida l'individuo alla sua responsabilità individuale, esigendo che sia lui a costruirsi un ordine intellettuale e che lo faccia in prima persona singolare. Per lui, però, l'individuo deve affrontare questo compito seguendo criteri universali; [...] l'indagine cartesiana ha per obiettivo l'ordine della scienza, quello della conoscenza chiara e distinta in termini universali, capace di rappresentare [...] il fondamento del controllo strumentale. L'aspirazione di Montaigne è, invece, sempre quella di allentare la presa di queste categorie generali dell'operazione "normale" per apprezzare sempre più una conoscenza di sé libera dal peso monumentale delle interpretazioni universali, in modo da far venire alla luce la nostra fisionomia nella sua originalità.²⁴

Pertanto, mentre la caratteristica distintiva del pensiero di Montaigne è quella di indagare se stesso proprio in quanto uomo comune, dal momento che ciascuno «porta la forma intera dell'umana condizione», Cartesio al contrario vi si oppone propugnando un totale distacco dall'esperienza quotidiana e particolare.

Nella visione cartesiana, il centro della metafisica non è più l'essere, ma l'uomo in quanto conosce e sa, anche se, a questo punto della storia della filosofia, il concetto di individuo assume una natura non materiale e non corporea, dal momento che in Cartesio è presente «una tensione tra le due dimensioni classiche della nozione di persona: quella che attraverso il meccanismo dell'interiorizzazione conduce all'individuazione dell'io con una sostanza spirituale esterna al mondo fisico, e quella che mette in luce i rapporti tra l'essere una persona e possedere un corpo».²⁵

²⁴ C. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna* (1989), cit., p. 231.

²⁵ M. DI FRANCESCO, *L'io e i suoi sé. Identità personale e scienza della mente*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1998, pp. 23-24.

Cartesio parte dalla constatazione della mancanza di un orientamento in grado di permettergli di distinguere il vero dal falso, soprattutto in relazione ai vantaggi che ciò può comportare per la sua vita personale e per quella di tutti gli uomini.

Esattamente come in Montaigne, il punto di partenza della riflessione è la decifrazione e la descrizione di se stesso. Per arrivare alla formulazione della propria filosofia, Cartesio elabora un metodo, che ha finalità teoretiche e pratiche, il cui scopo ultimo è il vantaggio dell'uomo nel mondo, ma più che di prendere coscienza di esso e formularlo, il suo problema è di dargli una giustificazione e riportarlo al suo fondamento, l'uomo in quanto soggetto pensante.

Dopo averne formulato le regole (evidenza, analisi, sintesi ed enumerazione), comprende che per giustificarle occorre risalire alla loro radice: l'uomo. Il punto di partenza è la messa in discussione radicale di tutto il sapere, ponendo come falso tutto ciò su cui è possibile il dubbio (dubbio metodico). Dopo aver accertato che è possibile dubitare su qualsiasi cosa (dubbio iperbolico), a questo punto si presenta la prima certezza: per poter dubitare è necessario esistere e, di conseguenza, Cartesio può affermare di esistere, in quanto soggetto che dubita, cioè che pensa. Sulla certezza dell'esistenza dell'io è, dunque, possibile fondare ogni conoscenza, anche se la peculiarità della teoria cartesiana è di intendere la persona esclusivamente come sostanza pensante e non corporea, una tesi contro cui i filosofi che si sono occupati del tema dell'identità personale hanno sempre dovuto fare i conti.

In ogni caso, risulta evidente la centralità del *cogito* cartesiano nello sviluppo del concetto di individuo e di soggetto, anche per il suo porsi come "promemoria critico" per i filosofi a lui successivi.

Ai fini del presente lavoro, è utile sottolineare come il pensiero cartesiano sia ritenuto la base attorno a cui si siano posti i presupposti per l'avvento della forma romanzesca (al quale, in ogni caso, si associa anche quello dell'autobiografia).

Ian Watt afferma, infatti, che

Il suo *Discours de la méthode* (1637) e le *Méditations* (1641) influenzarono molto il moderno assunto secondo il quale il perseguimento della verità è di natura esclusivamente individuale, indipendente dalla tradizione e invero più facile da raggiungere prescindendo da questa. Il romanzo è la forma letteraria che più pienamente rispecchia questo orientamento individualista e innovatore.²⁶

Oltre a questo principio fondamentale della filosofia cartesiana che è il *cogito*, che trova nell'esistenza del soggetto pensante il principio garante della conoscenza umana e l'efficacia dell'azione dell'uomo sul mondo, altrettanto significativa per mettere in luce la centralità dell'io nello sviluppo del pensiero occidentale, è la teoria della morale provvisoria (in particolare la terza e ultima regola), enunciata nella terza parte del *Discorso sul metodo*, che contrariamente a quanto sostenuto nella filosofia agostiniana o scolastica, colloca le fonti della moralità dentro l'essere umano:

La mia terza massima era di cercare sempre di vincere me stesso piuttosto che la fortuna, e di mutare i miei desideri piuttosto che l'ordine del mondo; e, in genere, di abituarmi a credere che non vi è nulla, al di fuori dei nostri pensieri, interamente in nostro potere [...] credo che soprattutto in questo consistesse il segreto di quei filosofi che un tempo hanno potuto sottrarsi al dominio della fortuna e, nonostante i dolori e

²⁶I. WATT, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding* (1957), Milano, Bompiani, 2009, p. 11.

la povertà, contendere la palma della felicità ai loro dei. Infatti, dedicandosi senza posa a riflettere sui limiti posti loro dalla natura, si persuadevano così pienamente che nulla era in loro potere eccetto i propri pensieri, da trovare in questo un motivo sufficiente per impedirsi di riporre interesse alcuno in altre cose; e dei loro pensieri disponevano in modo così assoluto da trovare in ciò qualche ragione per credersi più ricchi, più potenti, più liberi, più felici, di qualunque altro uomo che, non avendo la stessa filosofia, per favorito che sia dalla natura e dalla fortuna, non dispone mai alla stessa maniera di ciò che vuole.²⁷

Si tratta della regola fondamentale della morale cartesiana, perché esprime l'idea secondo cui nulla può essere interamente in nostro potere se non i nostri pensieri, dipendenti esclusivamente dal nostro libero arbitrio. Il grande merito dell'essere umano risiede, dunque, nell'uso che sa fare delle sue facoltà, rendendosi, in questo modo, simile a Dio.

1.2 Nascita e sviluppo dei miti dell'individualismo e delle opere autobiografiche rinascimentali

Alcune delle conseguenze che la spinta antropocentrica e individualistica fanno scaturire sul piano culturale e letterario sono la nascita dei cosiddetti miti dell'individualismo moderno, che Ian Watt identifica in ambito cinque-seicentesco in Faust, don Chisciotte e don Giovanni (mentre più tardi emergerà la figura di

²⁷R. DESCARTES, *Discorso sul metodo* (1637), in id. *Opere filosofiche*, Roma-Bari, Laterza, 1986, pp. 33-34.

Robinson Crusoe),²⁸ e la comparsa delle prime opere di natura autobiografica, come, ad esempio, la *Vita* di Benvenuto Cellini o il *De propria vita* di Gerolamo Cardano.

Un fattore che ha contribuito in modo determinante allo sviluppo delle idee e dell'immaginario rinascimentali e, dunque, alla nascita della mentalità individualista, è l'aumento del tasso di istruzione e delle iscrizioni presso le università, soprattutto nei paesi protestanti, persino in un numero tale da risultare poi superiore agli effettivi posti di lavoro disponibili per coloro che godevano di una tale formazione. Una tendenza questa, che inizia ad andare contro la concezione medievale, secondo cui il dovere dell'individuo è di non provare a oltrepassare la posizione sociale assegnatagli dalla nascita.

Concordemente con questo sviluppo dell'istruzione accademica, prende forma anche quello che può essere considerato il motivo centrale del mito faustiano, cioè l'inesauribile desiderio di conoscenza che attanaglia Georg Faust, il mago a cui si ispirano le opere letterarie cinquecentesche, dal *Faustbuch* al *Doctor Faustus* di Christopher Marlowe. Come afferma Watt, è proprio con lo scrittore inglese che si sviluppano pienamente la «visione universalistica della conoscenza e una concezione assolutistica riguardo alla supremazia dell'io individuale»;²⁹ tale atteggiamento viene poi associato dallo studioso «all'equazione tra conoscenza e potere che ha ispirato il contemporaneo di Marlowe, Francesco Bacone: nello sviluppo della conoscenza applicata, la divinizzazione dell'uomo e la contemporanea destituzione di Dio sono immanenti».³⁰

²⁸ I. WATT, *Miti dell'individualismo moderno. Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe* (1996), Roma, Donzelli, 2007

²⁹ *Ivi*, p. 31.

³⁰ *Ibidem*.

Il fulcro dell'operazione letteraria compiuta da Marlowe con il suo *Dottor Faustus* risiede nell'aver presentato la contraddizione derivante dalle nuove speranze offerte dallo sviluppo degli studi e del sapere e l'inadeguatezza del mondo reale di fronte a esse: egli avrebbe dunque descritto in modo compiuto e per la prima volta «la formazione di una classe intellettuale alienata».³¹ La vicenda di Faustus, pertanto, incarnerebbe l'opposizione tra cultura e vita, tra «quello che lo studio promette e quello che può dare in realtà», e, di conseguenza, può essere considerata «il prototipo di uno dei presupposti centrali e piuttosto irrealistici dell'individualismo laico moderno», che conserva al suo interno alcune di queste «aspirazioni trascendentali del Rinascimento e della Riforma, ma non può trovare né creare un mondo in cui esse divengano realizzabili».³²

Anche per quanto concerne il mito di Don Chisciotte, fondamentale è il rapporto tra vita e cultura, in questo caso tra la letteratura cavalleresca e il mondo fittizio che essa produce insieme a tutti i suoi ideali, e la realtà quotidiana, anche se la grandezza di Cervantes risiede nello sfumare questa contraddizione, nel non renderla netta, cosicché Don Chisciotte non ha sempre la peggio nelle situazioni assurde in cui si trova, ma anzi si riscontra una perfetta alternanza tra le sconfitte e le delusioni che deve fronteggiare e le vittorie che riesce in qualche modo a ottenere.

Il protagonista affronta una serie pressoché infinita di avventure, ma alla base vi è sempre una sola idea, che è quella di vivere da cavaliere errante e rispettare il codice che tale esistenza impone. Nella sua ottica, Don Chisciotte vede il mondo diviso tra bene e male, ma l'autore fa in modo che questa netta suddivisione non

³¹ *Ivi*, p. 34.

³² *Ivi*, pp. 35-36.

risulti così evidente e scontata e, di conseguenza, il confine tra queste due polarità e tra realtà e irrealtà risulta labile e problematico.

In questo modo, emerge nel testo uno dei temi fondamentali dell'opera, ovvero lo scontro tra i desideri e le aspirazioni del singolo e la durezza e aridità del reale, confrontate con un'epoca d'oro non toccata dal declino della storia, dalla corruzione, dall'ingiustizia. Proprio a fronte della negatività del presente si rendono allora necessarie figure come quella del cavaliere errante, che assolve la funzione di proteggere gli indifesi dalla malvagità e di far rivivere gli antichi valori e virtù, ormai scomparsi.

Ne *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* di Tirso de Molina, invece, è il desiderio carnale a dominare le azioni del protagonista, che non vuole altro che perseguire il proprio piacere personale, senza alcuna paura di essere punito, a discapito di qualsiasi concezione sociale o morale, e diventare un uomo leggendario, per merito delle truffe e degli inganni legati alle sue imprese con le donne, così come don Chisciotte lo era diventato nell'ultima parte dell'opera di Cervantes, quando molti personaggi secondari affermano di essere a conoscenza delle avventure da lui vissute nelle prime due parti. Ovviamente, don Giovanni aspira a una fama completamente opposta a quella di don Chisciotte, dal momento che la sua tendenza a imbrogliare le persone attraverso qualsiasi mezzo «è l'esatto contrario di quella professata dalle ideologie fondate sull'onore, dall'amore cortese e dalla cavalleria. Non è solo una violazione del decoro superficiale della corte reale ma anche dei codici più morali e borghesi della famiglia e del matrimonio». ³³

³³ *Ivi*, p. 88.

L'individualismo di questo personaggio risulta tanto più forte, in quanto, contrariamente alle sue rappresentazioni successive, non si dichiara apertamente in opposizione alla religione e alle norme sociali comuni, ma semplicemente vi si adegua e le sfrutta a suo favore, per perseguire i suoi obiettivi: in questo modo, non agisce per principio, ma solo per soddisfare il proprio sconfinato egoismo. Lo dimostra anche la scena finale, quando, consapevole di essere a un passo dalla morte a causa della stretta di mano della statua del Comandante, chiede un confessore che lo assolva dai suoi peccati, di modo che, pentendosi in punto di morte, gli sia garantita la salvezza eterna, ma ciò non gli viene concesso dalla giustizia divina.

Come si può notare dagli accenni appena fatti a queste tre personalità letterarie, sorte dalla temperie culturale del Rinascimento, esse hanno in comune che le loro azioni e le vicende che le coinvolgono si basano solo ed esclusivamente sulle pulsioni del loro io, in un rapporto di totale indipendenza dal contesto circostante e dalla realtà all'interno della quale sono calate. Le loro esistenze sono dunque condizionate dalle loro scelte estreme, che vanno in una direzione opposta a quella delle convenzioni sociali e della morale comune, tanto da costar loro sia la vita terrena che quella oltremondana, come nel caso di Faust e don Giovanni.

La letteratura cavalleresca e i suoi ideali per don Chisciotte, le forme del sapere, fino alle sue manifestazioni occulte per Faust e il libertinaggio per don Giovanni sono le idee fisse che dominano le loro personalità e le loro esistenze e che li portano a porsi in netta opposizione al mondo che li circonda, tanto da non creare alcun legame umano se non con i propri servitori. Tutte queste caratteristiche erano ritenute negative all'interno delle contesti in cui i personaggi erano calati e, non a caso, «l'epilogo di tutte le storie [...] contiene un elemento

punitivo e in questo gli scrittori riflettevano sicuramente alcuni dei conflitti nodali delle loro società». ³⁴

Oltre alle opere letterarie che hanno per protagonisti questi personaggi destinati a diventare emblemi della mentalità individualistica moderna, nel XVI secolo vengono anche scritte alcune tra le autobiografie più celebri e studiate della storia del genere.

In questa tipologia di testi che si sviluppa nel periodo rinascimentale, forte è l'attenzione per i concetti di virtù e di gloria (che è anche l'obiettivo di personaggi come don Chisciotte e don Giovanni, anche se in un'accezione completamente diversa da quella intesa dagli autobiografi del XVI secolo), una tendenza che può essere ascritta alla pratica originatasi in epoca medievale di compilazione di biografie di santi e di personaggi storicamente rilevanti. Il passo avanti rispetto al medioevo è che si punta a rappresentare la vita dell'uomo ogni volta che egli ne sembri degno e che abbia dimostrato di possedere talento e ingegno.

In Italia, la produzione autobiografica è ritenuta maggiore rispetto agli altri paesi europei e anche di qualità migliore. Come ricorda Burckhardt, essa

prende [...] qua e là un'impronta affatto propria di profondità e d'ampiezza, e, accanto alla vita esteriore la più svariata, ci dipinge con molta verità la vita intima, mentre presso le altre nazioni, compresa anche la tedesca del tempo della Riforma, si restringe alle sole vicende esterne più notevoli e lascia indovinare il carattere soltanto dal modo della narrazione. ³⁵

³⁴ *Ivi*, p. 110.

³⁵ J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), cit., p. 396.

Essa ha un antecedente nella pratica delle "memorie familiari", all'interno delle quali venivano presentate le biografie dei membri di una famiglia, di modo che fossero da esempio per le generazioni successive.

L'esempio più celebre e riuscito di questa tradizione italiana cinquecentesca di autobiografie è la *Vita* di Benvenuto Cellini. Ovviamente, è molto forte nell'opera la presenza di riferimenti all'attività lavorativa e di studio dello scrittore, che ben si colloca tra gli uomini "totali" della cultura rinascimentale, con interessi e capacità che erano in grado di spaziare tra molte branche del sapere e dell'arte.

Cellini con la sua autobiografia vuole pertanto mettere in evidenza le proprie capacità e la propria virtù, oltre che produrre un'apologia di se stesso e colmare il vuoto riservatogli da Vasari nelle sue *Vite*.

In ogni caso, è proprio sul concetto di virtù che egli insiste sin dal sonetto posto in apertura. Nella seconda quartina, infatti, si legge:

Quel mio crudel Destin, d'offes'ha privo

Vita, or, gloria, e virtù più che misura

Grazia, valor, beltà, cotal figura

Che molti io passo, e chi mi passa arrivo.³⁶

Come si può notare, l'autore pone la virtù, cioè l'ingegno, la capacità di fare, l'abilità artistica, tra le qualità che gli hanno permesso di arginare la crudeltà del destino e di raggiungere o superare tutti gli altri uomini.

³⁶ B. CELLINI, *Vita* (1728), Milano, Rizzoli, 2009, p. 79.

Ancora vi insiste anche all'inizio del libro primo: «tutti gli uomini di ogni sorte, che hanno fatto qualche cosa che sia virtuosa, o sì veramente che le virtù somigli, doverieno, essendo veritieri e da bene, di lor propria mano descrivere la loro vita; ma non si dovrebbe cominciare una tal bella impresa prima che passato l'età de' quarant'anni».³⁷

Dunque, la ragione per cui un uomo dovrebbe sentirsi in dovere di scrivere la propria autobiografia risiede proprio nel suo essere stato virtuoso, cioè aver avuto un qualsiasi ingegno artistico.

Cellini allora comincia la sua opera descrivendo il proprio lignaggio, addirittura risalendo alle origini romane di Firenze, fino al matrimonio dei suoi genitori e alla sua nascita, per poi concentrarsi sul ruolo che l'arte ha svolto nella sua vita fin dall'infanzia, in cui suo padre, ottimo suonatore di flauto, tanto da avere un proprio posto a Palazzo Medici, e grande appassionato di musica, si era fissato col voler far diventare Benvenuto un grande musicista, a discapito di tutte le altre arti che avrebbe potuto imparare, mentre, sin da bambino, l'autore ha «in odio questo maledetto sonare» e, se portò avanti questa arte, fu solo per fare un piacere al genitore. Ciò che invece lo dilettava maggiormente erano il disegno e l'oreficeria, pratiche in cui Cellini inizia il suo apprendistato artistico, lavorando per vari artigiani a Siena, a Bologna, a Pisa e a Roma, che lo porterà così a guadagnare e a eccellere, venendo anche insignito da Papa Clemente VII del ruolo di maestro delle stampe della Zecca papale, dopo che aveva terminato in modo brillante e rapido la realizzazione di un doblone d'oro, o ricevendo dal re francese Francesco I lo stesso compenso che era stato garantito a Leonardo da Vinci.

³⁷ *Ivi*, p. 81.

La *Vita* di Cellini è un testo che porta in sé i caratteri della nuova svolta individualistica sviluppatasi nella cultura rinascimentale: l'autore ne viene fuori in tutta la sua unicità rispetto agli altri esseri umani, con una personalità forte e indipendente, come è dimostrato anche dalla sua tendenza a «porre mano alla spada o al pugnale per difendere i propri diritti e punire i propri nemici [...] una sorta di giustizia privata praticata dall'artista senza alcun pentimento»,³⁸ e dalla sua testardaggine nel voler perseguire la carriera professionale da orafo anziché da musicista e compositore, come avrebbe voluto suo padre sin da quando Benvenuto era bambino.

Contemporaneamente, pur presentando questo carattere di modernità, esemplificato dalla forte carica individualistica dell'autore, l'opera è pur sempre ispirata ai canoni della letteratura dell'epoca e, di conseguenza, organizza le proprie argomentazioni secondo una struttura ben precisa, che ha come scopo quello di esaltare la sua figura d'artista e la sua eccezionalità in quanto genio creativo, che necessita di essere mitizzato ed eroicizzato. In questo senso, mancano due dei motivi centrali delle produzioni autobiografiche moderne.

La prima è la rappresentazione dell'infanzia, a cui vengono dedicate poche pagine, nelle quali l'autore racconta un paio di episodi singolari, capitatigli durante i primi anni di vita, a tre e cinque anni, che avevano per protagonisti uno scorpione e una salamandra, per poi concentrarsi immediatamente sul suo avviamento alle arti, prima alla musica, grazie alle sollecitazioni e agli insegnamenti del padre, e poi all'oreficeria e al disegno, che divengono in questo modo le vere passioni di Benvenuto, nonché il fulcro centrale dell'opera attorno a

³⁸ R. CAIRA LUMETTI, *Il senso della masserizia nella Vita di Benvenuto Cellini*, in «Critica letteraria», 3, 2009, p. 420.

cui ruotano tutti gli altri argomenti. Dopodiché, Cellini non ha problemi a saltare completamente gli altri anni dell'infanzia, per arrivare subito ai quindici anni: «così malcontento mi stetti a sonare insino all'età de' quindici anni. Se io volessi descrivere le gran cose che mi venne fatto insino a questa età, e in gran pericoli della propria vita, farei maravigliare chi tal cosa leggesti, ma per non essere tanto lungo e per avere da dire assai, le lascerò indietro».³⁹

L'altro aspetto tipico dell'autobiografia moderna, che nella *Vita* risulta assente è l'analisi dell'interiorità dell'autore, perché non è ciò che interessa mostrare a Cellini: «ciò che gli preme sono le sue azioni, le sue parole, i suoi lavori. Non c'è scena in cui Benvenuto non sia presente come attore protagonista; anche al cospetto di papi, imperatori, principi, è sempre a suo agio, sicuro di sé, della sua "virtù"». ⁴⁰ La sua autobiografia è dunque incentrata «sulla personalità di chi la scrive, e non su eventi storici; un'autobiografia orientata sulle azioni del protagonista, e non sulla sua vita interiore; con una predilezione infine per le azioni eroiche e per le opere nel campo dell'arte»,⁴¹ come è anche mostrato dal rievocazione della difesa di Castello durante il Sacco di Roma, quando, svestiti i panni dell'artista, non ha problemi a prendere in mano l'archibugio e usarlo per contrastare la forza dell'artiglieria nemica.

In ogni caso, pur non cercando di mostrare l'interiorità dell'animo dell'autore, essa riesce comunque a venire fuori in tutta la sua pienezza e, anzi, è proprio l'immagine dell'uomo Benvenuto Cellini a rimanere impressa nella memoria del lettore, più ancora rispetto alle sue produzioni artistiche.

³⁹ B. CELLINI, *Vita*, cit., pp. 93-94.

⁴⁰ F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, cit., p. 30.

⁴¹ *Ivi*, p. 188.

La sua opera autobiografica, inoltre, risulta tanto più importante ai fini del presente discorso, in quanto, come fa notare D'Intino, Cellini non è uno scrittore professionista, un letterato, e anzi, afferma di aver cominciato a scrivere di sua mano la *Vita*, ma rendendosi conto di perdere troppo tempo e sembrandogli «una smisurata vanità», decise di dettare il testo a un ragazzino di nome Michele di Goro, mentre lui proseguiva coi suoi lavori. Infine, dopo aver concluso, fa revisionare l'opera all'umanista Benedetto Varchi. Dunque, «con Cellini acquista il diritto alla scrittura un uomo illetterato». ⁴²

L'altro personaggio che ha scritto un'opera autobiografica di un certo valore nel corso del XVI secolo è Gerolamo Cardano con il suo *De propria vita*, composto tra il 1575 e il 1576, quando egli ha ormai passato i settant'anni.

Secondo l'autore, la qualità fondamentale del libro è l'amore per la verità che traspare in ogni capitolo, sia che egli si dedichi alla descrizione del proprio aspetto fisico, delle proprie abitudini alimentari, o delle proprie conquiste nel campo della medicina e della filosofia.

D'altra parte, sin dall'esordio, Cardano mette in chiaro quale sia il principio che sta alla base del suo testo: «è noto che di tutti gli ideali che il genere umano può perseguire nessuno è più valido, né dà maggiore felicità, che la conoscenza della verità. [...] Posso garantire di non aver aggiunto nulla né per vanagloria né per abbellire l'opera», ⁴³ e, allo stesso modo, nel capitolo conclusivo, ritorna su questo concetto: «ecco mi ormai al sicuro dal sospetto di essere menzognero, in quanto uomo invecchiato nella ricerca della verità [...]. Mi si chiederà che cosa mi fa sperare che prestino fede a ciò su cui non accetterebbero la testimonianza non

⁴² *Ivi*, p. 43.

⁴³ G. CARDANO, *Della mia vita (1576)*, Milano, Serra e Riva Editori, 1982, p. 33.

dico di uno ma di mille persone. Null'altro che il mio amore della verità. [...] sono davvero quale mi sono descritto, ligio alla verità e giusto». ⁴⁴

Egli ammette fin dal principio che si ispira a modelli classici, come Marco Aurelio, e che dunque la sua operazione non ha nulla di nuovo e di originale rispetto a quelle del passato. Tuttavia, come nota lo stesso Cardano, il suo obiettivo «è quello di raccontare la storia della mia vita e non quella di un'epoca tumultuosa, come avviene nelle autobiografie di Lucio Silla, di Cesare e di Augusto, che, come tutti sanno, hanno scritto insieme la storia della propria vita e quella delle proprie gesta». ⁴⁵

A partire da questa introduzione si possono notare alcuni aspetti fondamentali della pratica autobiografica dell'epoca rinascimentale, che si possono riassumere nell'intreccio tra persona pubblica e persona privata.

Innanzitutto, Cardano imposta il suo discorso partendo da una considerazione di carattere generale, che coinvolge l'intero genere umano, e cioè focalizzandosi su quella che, secondo la sua opinione, è la massima fonte di virtù e di felicità, ossia la continua ricerca del vero. Inoltre, va tenuto conto che l'obiettivo ultimo di un testo di tal genere è di comporre un'apologia di se stesso e di proporre un'immagine finalmente aderente alla realtà, rispetto alle molte occasioni in cui nella sua vita egli era stato messo in discussione. Siamo dunque in linea con le principali opere di natura biografica e autobiografica dell'epoca.

Il passo avanti compiuto da Cardano è però il suo riconoscersi come individuo, con la sua umanità e con le sue caratteristiche peculiari, che descrive e analizza per tutta la durata del testo, nel bene e nel male, senza alcuna necessità di

⁴⁴ *Ivi*, pp. 204-205.

⁴⁵ *Ivi*, p. 34.

esasperazione ed esagerazione, anche perché, come dichiara nel quarto capitolo, «non scrivo per altri che per me stesso».⁴⁶ Proprio a questo capitolo è dedicata la funzione di raccontare gli accadimenti principali della sua esistenza, in ordine cronologico, «dal suo inizio fino ad oggi, fine ottobre del 1575»,⁴⁷ mentre per tutto il resto dell'opera, capitolo dopo capitolo, si dedica

a sezionare ogni singolo aspetto della sua personalità: gusti e predilezioni, virtù e difetti, malattie e sentimenti, gesti e passatempi: senza un ordine preciso ogni dettaglio della sua vita, ogni particolare che si riferisce alla sua persona è degno di essere trattato [...] il *De propria vita* potrebbe anzi leggersi come un catalogo delle peculiarità che distinguono Gerolamo dal resto dell'umanità.⁴⁸

Questa particolare organizzazione dei materiali narrativi riprende quello che Bachtin definisce come biografia analitica, che ha come suo massimo rappresentante Svetonio e che «si fonda su uno schema con determinate rubriche, secondo le quali è distribuito tutto il materiale biografico [...]. I vari tratti e le varie proprietà del carattere sono scelte tra gli eventi e i casi, diversi e *non simultanei*, della vita del protagonista e sono ripartiti secondo le corrispondenti rubriche».⁴⁹

La struttura complessiva dell'opera e alcune parti in cui si riscontra un certo disordine nella scrittura, oppure la ripetizione di periodi o concetti espressi a distanza di poche righe, lasciano intendere che l'autobiografia non fosse ancora pronta per essere consegnata alle stampe, e, nonostante lo stesso Cardano abbia

⁴⁶ *Ivi*, p. 42.

⁴⁷ *Ivi*, p. 39.

⁴⁸ F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, cit., p. 31.

⁴⁹ M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in id. *Estetica e romanzo*, cit., p. 289.

sostenuto di non scrivere per altri che per se stesso, tuttavia, si possono riscontrare alcuni procedimenti atti a «conciliare la fiducia e la benevolenza del lettore nei confronti di chi scrive», che Alfonso Ingegno individua in due binari paralleli, «quello delle angustie che hanno afflitto la sua vita, si può dire dal momento della sua nascita, e quello della vanità e labilità delle vicende umane».⁵⁰

Queste due linee tematiche fondamentali permettono al lettore di riconoscere il grado di formalizzazione dell'opera e di comprendere quale sia la strategia discorsiva dell'autore, che, per quanto dichiaratosi amante della verità e pur avendo rivendicato la schiettezza e la sincerità dei contenuti presentati, organizza i suoi materiali in modo tutt'altro che spontaneo e scevro da manipolazioni. In effetti, il reale obiettivo di Cardano è di comporre un'apologia di se stesso, più che di fornire una visione completamente oggettiva della propria vita, al fine di riscattare l'immagine pubblica che di lui si era creata, macchiata, ad esempio, dall'esperienza del carcere.

Cardano è stato un uomo estremamente dotto e, come molte personalità del Rinascimento, eccelleva in più di una disciplina, pertanto, la sua produzione ha interessato diversi campi dello scibile e ha toccato molteplici aree della cultura e del pensiero, talvolta però non sempre considerate ortodosse: infatti uno dei suoi scopi è di «allontanare il sospetto che sul suo sapere cadesse l'ombra di una sfera oscura».⁵¹ In questo modo, per quanto la duttilità dell'intelletto sia riconosciuta come una qualità fondamentalmente positiva, essa può anche fornire un'immagine poco compatta dell'autore, il quale, infatti, come fa notare Ingegno, si preoccupa «di scindere opera e personalità, visione intellettuale e biografia nei

⁵⁰ A. INGEGNO, *Prefazione*, in G. CARDANO, *Della mia vita (1643)*, cit., p. 10.

⁵¹ *Ivi*, p. 15.

termini in cui li aveva sinora concepiti per ripresentarne il rapporto in maniera nuova, su un piano diverso che gli permetta di rimanere fedele a se stesso nella misura che ora gli è consentita». ⁵²

Per fare ciò, Ingegno individua tre passaggi in cui il discorso si articola:

l'aperta confessione, "per amore della verità", dei suoi vizi e il pentimento, con l'avvertimento che egli ha pagato [...] per le sue colpe; il tentativo di far riconoscere ciò che egli ha avuto in più rispetto agli altri uomini [...]; infine, l'occultamento di tutto ciò che poteva gettare un'ombra sul formarsi dell'immagine a cui mirava, tacendo della sua vita e della sua opera gli aspetti che potevano essere in palese contrasto con tale assunto. ⁵³

Nella ricostruzione del rapporto tra opera e vita, vizi e virtù, imperfezione fisica e morale e conquiste dell'intelletto sono riuniti in modo inscindibile, grazie a un'attitudine propria anche di uno dei personaggi simbolo dell'individualismo moderno, Faust, ovvero la sete di conoscenza, che porta Cardano ad arrivare ai limiti conoscitivi della specie umana, pur partendo da una condizione naturale iniziale svantaggiosa, come egli stesso non nasconde, rivelando di essere stato un figlio illegittimo, di aver sempre goduto di una salute cagionevole, di essere stato debole, impotente per circa dieci anni e leggermente balbuziente.

Egli arriva alla gloria e alla sopravvivenza grazie al suo sapere e attraverso la scrittura della propria autobiografia, che riunisce vita e cultura in un testo di

⁵² *Ivi*, p. 14.

⁵³ *Ivi*, p. 15.

carattere apologetico, che ha come fine il ricondurre entrambe «in un alveo religioso e morale tradizionale».⁵⁴

2.1 Dall'universale al particolare: l'io e il tempo tra Seicento e Ottocento

Le teorie fin qui analizzate costituiscono la svolta necessaria allo sviluppo della moderna nozione di individuo all'interno della storia della filosofia. Esse hanno dato nuova importanza all'io ponendolo al centro della realtà, che è conoscibile solo in funzione delle sue facoltà mentali.

Posta questa base, uno degli aspetti su cui mi vorrei soffermare riguarda la relazione che intercorre tra l'individuo e il divenire temporale, che è stata il centro dell'indagine della tradizione filosofica analitica, volta «a stabilire i criteri, ossia le condizioni necessarie e sufficienti, per l'identità personale, quei criteri indicanti cosa fa di noi la stessa persona nel tempo (nonché, in aggiunta, indicanti l'individualità dell'io)».⁵⁵

Questo filone di indagine permette di slegare definitivamente l'idea di persona dalla visione tradizionale, improntata su un'idea statica ed esteriore di essere umano, che trova le sue radici nella filosofia e nella letteratura classiche, in cui biografia e autobiografia risultano unite, dal momento che per ogni uomo

non c'era e non ci poteva essere alcunché di intimo e privato, di segreto e personale, alcunché che fosse diretto verso se stesso e fosse solitario in via di principio. L'uomo

⁵⁴ *Ivi*, p. 19.

⁵⁵ D. SPARTI, *Soggetti al tempo. Identità personale tra analisi filosofica e costruzione sociale*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 15.

qui è aperto in ogni direzione, è tutto all'esterno [...] tutto è interamente pubblico. [...] In queste condizioni non ci poteva essere alcuna differenza di principio tra il modo di vedere la vita altrui e il modo di vedere la vita propria, cioè tra i punti di vista biografico e autobiografico.⁵⁶

Bachtin, inoltre, parlando della dimensione temporale all'interno della letteratura biografica classica, specificamente riguardo a quella particolare tipologia da lui classificata come "energetica", così chiamata a causa della sua derivazione dalla teoria aristotelica dell'*entelechia* e dal concetto di "energia", «lo svolgimento del carattere nelle azioni e nelle espressioni»,⁵⁷ si sofferma sull'importanza di Plutarco e della sua opera, massima espressione di questo tipo di opera: «il tempo biografico in Plutarco è specifico. È il tempo della rivelazione del carattere, non il tempo del divenire e del crescere dell'uomo. [...] La stessa realtà storica [...] è priva di un influsso determinante sul carattere stesso, non lo forma né lo crea e si limita ad attualizzarlo». ⁵⁸

Anche nelle opere letterarie di cui si è parlato precedentemente, come le autobiografie di Cellini e Cardano, i ritratti che emergono sono di tipo statico e non si impone ancora il concetto di divenire. Si comprende, dunque, la profonda diversità che sussiste tra la concezione classica dell'individuo e quella riscontrabile in epoca moderna. Pertanto, definire il passaggio all'idea di tempo che contraddistingue la cultura europea dal Seicento in poi, risulta fondamentale per comprendere la nascita e l'evoluzione delle forme letterarie moderne.

⁵⁶ M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in id. *Estetica e romanzo*, cit., p. 281.

⁵⁷ *Ivi*, p. 288.

⁵⁸ *Ibidem*.

Nel pensiero classico, specialmente in Platone e Aristotele,⁵⁹ domina la teoria secondo cui le Idee e le Forme sono assolutamente immutabili e al di fuori della dimensione spazio-temporale, ponendosi come le realtà ultime dietro al mondo degli oggetti concreti. Questa impostazione è risultata centrale, soprattutto fino al Medioevo, sia in filosofia che nelle arti. In questi sistemi, dominano le idee di autorità e tradizione, imperniate sulla credenza che quanto nel mondo accade di significativo ha il suo senso al di fuori della temporalità.

Viceversa, dal Rinascimento in poi, la dimensione temporale assume una posizione cruciale per la definizione della realtà sensibile: essa agisce in profondità sull'evoluzione della storia umana e dei singoli individui. Le forme letterarie più moderne, il romanzo e l'autobiografia, riflettono in modo particolarmente efficace questa svolta nel pensiero occidentale.

Le voci che, più di tutte, hanno contribuito ad evidenziare il nesso inscindibile esistente tra uomo e tempo sono quelle di John Locke e David Hume. Essi, insieme a Berkeley, fanno parte della corrente filosofica dell'empirismo, che si pone in relazione (antitetica) alla filosofia razionalista di matrice cartesiana (che resta, in ogni caso, lo sfondo filosofico da cui partire) e al pensiero scientifico inglese (Francis Bacon su tutti).

La caratteristica principale di questo indirizzo filosofico è che si fonda su una teoria della ragione, intesa come un insieme di poteri limitati dall'esperienza, che è origine del processo conoscitivo e criterio di verità delle tesi dell'intelletto, ritenute valide solo se suscettibili di controllo empirico.

Locke è il primo filosofo della storia a intraprendere un'indagine critica per stabilire le effettive possibilità della conoscenza umana e quali ne siano i limiti,

⁵⁹ In particolare, nel libro XII della *Metafisica* aristotelica.

rompendo definitivamente con l'idea di identità personale tramandata dalla tradizione cristiana e fondata sulle idee di Provvidenza e immortalità dell'anima, che ci rendevano «identici e diversi, perché l'anima sorregge unitariamente ogni differenza, sopporta il peso dei mutamenti, ordina e sintetizza la molteplicità dei vissuti; i poteri terreni ci condizionano, ma, alla fine, non riusciamo a scalfire la nostra essenza imperitura, che non appartiene a questo mondo, destinato invece a finire». ⁶⁰

Remo Bodei parla di un «terremoto filosofico» che avviene proprio nel momento in cui Locke affronta per la prima volta la questione dell'identità personale. Infatti, le ricerche del filosofo inglese danno il via a un vero e proprio filone di indagini sul problema dell'identità, che, da questo momento in avanti, si concentrano sui «criteri che permettono di parlare della permanenza della medesima persona al variare del tempo». ⁶¹ In particolare, nel capitolo dedicato al tema «dell'identità e della diversità» del *Saggio sull'intelligenza umana*, ⁶² Locke è arrivato a definire l'individuo come un'identità di coscienza attraverso la durata del tempo, in quanto «la sostanza di cui l'io personale consisteva in un certo tempo, in un altro tempo può venire modificata, senza che cambi l'identità personale». ⁶³

Il concetto di persona è generalmente indagato a partire da due criteri base: il corpo (un individuo si definisce tale in base alla sua continuità corporea nel tempo) e la mente (un individuo sarebbe da ritenere una persona anche se, per ipotesi, la sua materia mentale fosse spostata da un corpo a un altro).

⁶⁰ R. BODEI, *Destini personali. L'età della colonizzazione delle coscienze*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 8.

⁶¹ M. DI FRANCESCO, *L'io e i suoi sé. Identità personale e scienza della mente*, cit., p. 7.

⁶² J. LOCKE, *Saggio sull'intelligenza umana* (1690), Bari, Laterza, 1994, pp. 363-387.

⁶³ *Ivi*, p. 373.

Con John Locke, gli esperimenti mentali rivestono per la prima volta nella storia un ruolo di primo piano, in quanto permettono di discutere l'idea di identità personale, applicandola di volta in volta a ipotetiche situazioni limite.

Così Locke baserà la sua argomentazione su un'audace fantasia filosofica: se i ricordi di *tutte* le esperienze di un principe venissero trasferiti nel corpo di un ciabattino, egli afferma, allora quest'ultimo *sarebbe* il principe, a dispetto della nuova apparenza corporea; per Locke, questo proverebbe che ciò che conta per l'identità è la memoria; sono i nostri ricordi che fanno di noi quello che siamo; egli introduce così un *criterio psicologico* di identità personale, in contrasto con il criterio *sostanzialistico* di chi ritiene che l'identità derivi dalla permanenza di una sostanza, sia essa spirituale (Cartesio) o fisica (i materialisti di ogni tempo).⁶⁴

La teoria dell'individuo proposta da Locke si può definire funzionalistica e psicologica, in quanto «non è il sostrato (materiale o spirituale) che costituisce il soggetto di esperienza, ma i suoi contenuti mentali; la memoria unisce in una connessione – un flusso continuo di coscienza – i nostri stati mentali, e da questa attività si origina la nostra identità personale»⁶⁵ e ciò dà anche origine all'idea secondo cui «le persone sono menti, e le menti non sono sostanze, ma "modi", entità di carattere funzionale indifferenti al mezzo materiale che le realizza».⁶⁶

A partire da questa indagine, «la questione della consapevole permanenza nel tempo del proprio io durante l'arco di un'unica vita [...] ha ossessionato le filosofie dell'Occidente, incidendo sull'immagine che innumerevoli individui hanno avuto –

⁶⁴ M. DI FRANCESCO, *L'io e i suoi sé. Identità personale e scienza della mente*, cit., p. 10.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 15-16.

⁶⁶ *Ivi*, p. 65.

e hanno – di se stessi».⁶⁷ Locke ha, inoltre, contribuito a sviluppare il concetto di “principio di individuazione” affermando che le idee da generali si fanno particolari, nel momento in cui vengono collocate in una dimensione spazio-temporale.

L'altro grande filosofo empirista che si è dedicato, sulla scorta di Locke, all'analisi dell'identità personale è David Hume. Egli si spinge oltre rispetto all'idea lockiana perché, al contrario di quanto si evince in essa, ritiene che non si possa affermare l'esistenza di una sostanza pensante a cui si possano attribuire degli stati mentali.

In altre parole, Hume sostiene che non esiste un io unico e permanente, ma frammentario e mutevole. Infatti, affinché l'idea unitaria di persona sia possibile «dovremmo avere una percezione (dell'io) che rimanga costante e immutabile per tutta la vita di un individuo»,⁶⁸ ma si tratta solo di un'illusione, dal momento che il soggetto passa costantemente da una percezione all'altra e tali percezioni sono diverse le une dalle altre e teoricamente il nostro intelletto non è in grado di trovare delle connessioni tra esse, rendendo il soggetto solamente un insieme di stati mentali che si susseguono.

In Hume poi, il rapporto tra identità personale e dimensione temporale si approfondisce, focalizzandosi, in particolare, sul concetto di memoria, che già Locke aveva trattato in precedenza, fondamentale per qualsiasi trattazione concernente la storia della forma romanzesca e, di conseguenza, anche di quella autobiografica. Nel suo *Trattato sulla natura umana*, all'interno del paragrafo intitolato «L'identità personale», Hume afferma che:

⁶⁷ R. BODEI, *Destini personali. L'età della colonizzazione delle coscienze*, cit., pp. 8-9.

⁶⁸ M. DI FRANCESCO, *L'io e i suoi sé. Identità personale e scienza della mente*, cit., p. 166.

La memoria non soltanto scopre l'identità, ma contribuisce anche alla sua produzione, generando la relazione di rassomiglianza fra le percezioni. Il caso non cambia se, invece di considerare noi stessi, consideriamo gli altri.⁶⁹

Inoltre, poco più avanti, aggiunge che la memoria

deve essere considerata [...] come l'origine dell'identità personale. Se non avessimo la memoria, non avremmo alcuna nozione della causalità, né di conseguenza di quella catena di cause ed effetti che costituisce il nostro sé o persona. Ma una volta acquisita dalla memoria questa nozione di causalità, noi possiamo estendere la stessa catena di cause, e quindi l'identità delle nostre persone oltre la memoria stessa, comprendendo momenti, circostanze e azioni che abbiamo completamente dimenticato, pur supponendo che, in generale, siano esistite.⁷⁰

Porre la memoria come sostanza dell'identità individuale è un'idea rivoluzionaria nel dispiegarsi del pensiero umano e, per di più, rivelatasi fondamentale per lo sviluppo della letteratura in epoca moderna. Ian Watt, parlando di come Defoe si sia distaccato dalla tradizione, afferma che, così facendo, lo scrittore inglese

iniziò una nuova e importante tendenza nella narrativa e, cioè, la totale subordinazione della trama al modello della "memoria" autobiografica, un'asserzione di sfida del primato dell'esperienza individuale nel romanzo tanto importante quanto il *cogito ergo sum* di Descartes lo era stato in filosofia.⁷¹

⁶⁹ D. HUME, *Trattato sulla natura umana* (1739), Milano, Bompiani, 2005, p. 523.

⁷⁰ *Ivi*, p. 523-525.

⁷¹ I. WATT, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, cit., p. 13.

La definizione di un'idea di divenire e di progresso, anche in seguito allo sviluppo del pensiero scientifico (ad esempio quello di Francis Bacon, il quale afferma che la verità è figlia del tempo, non dell'autorità, oppure di Galileo, che si scontra contro il principio di autorità, i teologi e la metafisica), dà il via a quell'approccio alla dimensione cronologica che ha il suo culmine nella filosofia storicista. Anche per D'Intino, a questo punto, «si conquista il senso della storia che è alla base del modello autobiografico moderno»⁷² e aggiunge che «la comprensione del valore delle epoche passate si accompagna al ridimensionamento dell'autorità del passato come modello e all'apertura verso il presente e il futuro all'insegna dell'idea di progresso».⁷³

L'indirizzo filosofico in cui questo nuovo senso del tempo si realizza pienamente è, appunto, lo storicismo, che si sviluppa a partire dal pensiero di Vico, il quale affronta per la prima volta il problema del mondo storico, giustificato dalla lettura e dall'influenza di Locke, in quanto «utilizza la psicologia genetica dei *Saggi sull'intelletto umano* sia per la ricostruzione antropologica delle prime fasi dell'umanità, sia per ripercorrere l'evolversi del proprio pensiero».⁷⁴

Secondo il filosofo napoletano, dal momento che il mondo della natura è inconoscibile all'uomo in quanto creazione divina, oggetto proprio della sua conoscenza possono essere solo le astrazioni, perché create dallo stesso essere umano. Il mondo della storia è, pertanto, il vero oggetto della conoscenza, in quanto in esso, l'uomo è prodotto e creazione della propria azione. La storia non è una successione di avvenimenti sconnessi, bensì deve avere in sé un ordine fondamentale.

⁷² F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, cit., p. 35.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, cit., p. 48.

L'obiettivo di Vico è rintracciare le leggi del mondo della storia, esattamente come Bacone aveva scoperto quelle del mondo naturale. Ciò che osserva il filosofo è che nella società umana si va attuando un ordine provvidenziale nel quale l'uomo si solleva dalla sua condizione di miseria primitiva. La "storia ideal eterna" è il modello ideale, il "dover essere" della storia reale.

Ai fini del presente discorso, è importante sottolineare il fondamento antropologico che sta alla base della teoria delle tre età (degli dei, degli eroi, degli uomini) di cui la storia ideale è composta: dal momento che causa della storia, in quanto sua produzione, è la mente umana, necessariamente le leggi che ne regolano lo sviluppo sono le medesime che regolano il funzionamento della mente stessa. È così posto un nesso inscindibile tra uomo e storia, anche se, nel prosieguo della *Scienza nuova*, Vico insiste sul concetto di provvidenza e sull'intrecciarsi tra piano divino e piano umano, dando luogo, così, a numerose e opposte interpretazioni della sua filosofia della storia.

In aggiunta, questo nesso profondo tra individuo e flusso degli eventi risulta fondamentale in rapporto alla creazione e allo sviluppo delle forme letterarie della modernità come il romanzo e le scritture autobiografiche. In effetti, come fa notare Battistini, «l'autobiografia moderna deve la sua nascita al senso del divenire e della storia, garante dell'ascolto dei particolari. Proprio Vico, il padre dello storicismo, è tra i primi a comprendere la specificità di ogni fase dello sviluppo umano». ⁷⁵ Inoltre, il filosofo napoletano si è dedicato alla scrittura della propria autobiografia, anche se in questo caso, non si può dire di avere ancora a che fare con un'opera totalmente moderna.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 82-83.

Nonostante l'elaborazione di questo nuovo senso del tempo, che tanto ha influenzato la storia del pensiero e della letteratura successivi, si possono riscontrare anche delle somiglianze con i testi autobiografici rinascimentali analizzati in precedenza.

Come è stato notato, esperienze come quella di Cellini, ad esempio, per quanto vogliano sottolineare l'unicità, la straordinarietà, il genio artistico della personalità protagonista, incardinano gli eventi vissuti e narrati in una struttura piuttosto rigida e collegata al piano superiore del destino e della provvidenza. Ciò significa che le qualità di Benvenuto Cellini come artista e le occasioni in queste sono state sviluppate, valorizzate o contrastate, rientrano tutte in quel piano teleologico che è la formazione della personalità artistica.

Allo stesso modo, anche nella *Autobiografia* di Giambattista Vico «la contingenza temporale, al modo in cui nella *Scienza nuova* viene inquadrata entro il sistema onnicomprensivo della "storia ideale eterna", risulta [...] subordinata a un ordine universale, tipico e necessario perché sorretto da una logica provvidenziale che si sviluppa come rivelazione» e, di conseguenza, viene esclusa

ogni propensione a concedere autonomia al piacere del raccontare diffuso e gratuito, sacrificato a una tarsia intellettuale che vuole dimostrare come le realtà esterne identificabili nella famiglia, nella scuola, negli insegnanti, nella carriera accademica fungano soltanto da catalizzatori utili ad accelerare o, più spesso, a rallentare la realizzazione ineluttabile di "tale e non altra riuscita di letterato".⁷⁶

⁷⁶ *Ibidem*.

A riprova di ciò, basti leggere l'episodio descritto in apertura di testo, quando Vico racconta di un incidente capitatogli all'età di sette anni.

Essendo col capo in giù piombato da alto fuori d'una scala nel piano, onde rimase ben cinque ore senza moto e privo di senso, e fiaccatagli la parte destra del cranio senza rompersi la cotenna, quindi dalla frattura cagionatogli uno sformato tumore, per gli cui molti e profondi tagli il fanciullo si dissanguò; talché il cerusico, osservato rotto il cranio e considerando il lungo sfinimento, ne fe' tal presagio: che egli o ne morrebbe o avrebbe sopravvissuto stolido. Però il giudizio in niuna delle due parti, la Dio mercé, si avverò; ma dal guarito malore provenne che indi in poi e' crescesse di una natura malinconica ed acre, qual dee essere degli uomini ingegnosi e profondi, che per l'ingegno balenino in acutezze, per la riflessione non si dilettono dell'arguzie e del falso.⁷⁷

In questo episodio risalente all'infanzia, l'autore ci racconta che un giorno è caduto da una scala e ha riportato una frattura del cranio, che avrebbe potuto ucciderlo o renderlo minorato, in caso di sopravvivenza, ma che nessuna delle due cose avvenne, anzi, tale fatto è risultato funzionale allo sviluppo della propria sensibilità e del proprio particolare ingegno.

Nel racconto non abbiamo nessuna indicazione di ciò che questo incidente ha comportato a livello emotivo e interiore né nel protagonista, né, ad esempio, nei suoi genitori, non c'è nessun accenno alle conseguenze psico-fisiche, ma solamente a quelle intellettuali, dal momento che, sin dall'esordio dell'opera, l'intento dell'autore è fondamentalmente didascalico, cioè di far capire come sia arrivato a essere il letterato che poi è diventato in età adulta, la fase della vita che

⁷⁷ G. Vico, *Autobiografia*, Torino, Einaudi, 1970, p. 3.

dunque subordina a sé quella infantile, a cui non è dedicato molto spazio, se non quello riguardante l'educazione e la formazione.

Subito dopo aver narrato questo episodio, infatti, Vico si appresta a mostrare come, nonostante il trauma subito, egli sia stato sin da subito uno studente particolarmente brillante e attratto dallo studio, tanto da meravigliare suo padre e il suo maestro, che decidono di assegnarlo a una classe superiore rispetto alla sua. Dopo aver compiuto in poco tempo notevoli passi avanti a livello scolastico, Vico si arresta di fronte alle opere di alcuni filosofi nominalisti e studiosi di logica medievale, tanto da abbandonare i libri per un anno e mezzo. Così, a fronte di questa battuta d'arresto, egli si prefigge di narrare «fil filo e con ischiettezza la serie di tutti gli studi del Vico, perché si conoscano le proprie e naturali cagioni della sua tale e non altra riuscita di litterato».⁷⁸ È dunque la sua immagine di letterato che Vico vuole prima di tutto trasmettere, non quella di uomo qualunque.

In questa narrazione di un aneddoto risalente all'infanzia, si può ritrovare quanto affermato da Bachtin rispetto alla trattazione di questa fase della vita umana nel contesto delle biografie e autobiografie antiche: «la compiuta maturità del carattere è il vero principio dello sviluppo. Qui si compie una sorta di "inversione caratteriologica" che esclude un vero divenire del carattere. Tutta la giovinezza dell'uomo è trattata solo come prefigurazione della maturità».⁷⁹ Le produzioni autobiografiche come quella di Giambattista Vico, che risalgono alla struttura delle *Vite* degli intellettuali, sono gli ultimi testi nella storia della letteratura a rispondere compiutamente a questo schema, che ha le sue origine

⁷⁸ *Ivi*, p. 5.

⁷⁹ M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *id. Estetica e romanzo*, cit., p. 287.

nella classicità e che, in forme via via diverse e più evolute, ha continuato a esistere fino alla prima metà del XVIII secolo. Con la seconda parte del secolo, avverrà il passaggio definitivo alla modernità del genere autobiografico, grazie all'esperienza di Rousseau e delle sue *Confessioni*.

Dopo Vico, il pensiero storicista culmina con Herder, anticipatore del movimento romantico, che unisce in uno stesso sistema la storia delle culture e quella naturale ed esalta le idee di progresso e dinamismo, contro quella di staticità. Egli istituisce una relazione tra la successione delle epoche in cui l'umanità si sviluppa e le età della vita dell'individuo. L'uomo, perennemente impegnato nella ricerca del bene e della felicità, è ormai proiettato verso il futuro, perché tende verso una condizione che oltrepassa lo stato in cui versa normalmente. La storia è dunque quel processo in cui il genere umano realizza se stesso.

Herder risulta inoltre importante per i suoi interessi riguardo ad altri due concetti fondamentali per il presente lavoro, ossia quelli di sentimento e popolo, che sono tra loro interconnessi e si legano anche agli studi portati avanti da Giambattista Vico.

Contrariamente al pensiero illuminista, Herder ritiene che il sentimento sia uno strumento fondamentale per comprendere la realtà empirica e che deve essere associato alla ragione in questa operazione, di modo che le percezioni sensoriali, nel momento in cui le abbiamo schiarite e fatte proprie, si trasformano in pensiero razionale.

L'importanza che il filosofo dà ai sentimenti si concretizza soprattutto in rapporto all'idea di popolo. Il sentimento di sé infatti è legato a quello degli altri grazie al concetto di empatia, ritenuta da Herder alla stregua di uno qualsiasi dei

cinque sensi, e, proprio in virtù di questo senso speciale che ci permette di sentirci vicini a tutte le cose, come, ad esempio, alla gente comune, siamo così in grado di comprendere il carattere nazionale di un popolo, del *Volk*, sia a livello sincronico che diacronico, risalendo in questo maniera al modo di sentire originario della gente.

In ogni persona, dunque, sono racchiuse le esperienze, le credenze e i sentimenti della comunità di cui fa parte, dal nucleo familiare fino alla nazione intera. «La nostra conoscenza deve iniziare a fondarsi sulla cultura popolare da noi ereditata e a noi più vicina»,⁸⁰ di conseguenza, il popolo ha l'opportunità di comprendere da sé quali siano stati gli accadimenti fondamentali della storia.

Un punto di contatto con la filosofia vichiana, inoltre, risiede nell'idea che la tradizione popolare sia incarnata dalla poesia orale, «espressione magica, divina o simbolica del pensiero primitivo».⁸¹ Una visione che ha attirato fortemente Herder, tanto da indurlo a raccogliere le canzoni popolari di vari paesi e periodi in alcuni volumi, tra il 1774 e il 1778, sotto il titolo di *Volkslieder*. Egli è fortemente convinto che il simbolismo popolare racchiuda in sé una verità profonda, l'unica autentica ed essenziale della cultura e della storia della nazione.

Per i suoi studi sul *Volk*, sul senso del mito e per la sua considerazione del sentimento, Herder è considerato l'anticipatore di quella generazione successiva composta dai fratelli Grimm, dagli Schlegel, da Schelling, che si è poi dedicata assiduamente allo studio di queste tematiche, in particolare alla riconsiderazione dei miti antichi, verso i quali si mantiene lo stesso atteggiamento di verità

⁸⁰ I. WATT, *Miti dell'individualismo moderno. Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe*, cit., p. 163.

⁸¹ *Ibidem*.

mantenuto da Herder, e che ha dato grande importanza alla ricerca e allo studio delle radici folkloriche della nazione.

2.2 L'autobiografia settecentesca: Alfieri e Rousseau

Dopo aver già accennato a un testo autobiografico settecentesco come quello di Giambattista Vico, in rapporto allo sviluppo della filosofia storicista, mi appresto a guardare più da vicino altri esempi di opere autobiografiche, che segnano il passaggio alla concezione moderna del genere e che sono influenzate dalle conquiste del pensiero occidentale sulle questioni dell'identità personale e del rapporto tra l'individuo e il divenire temporale, inteso sia come evoluzione della coscienza, che come flusso storico.

È, dunque, in questo contesto culturale, con la «presa di coscienza dell'individualismo borghese» e con il consolidamento della pratica di «assumere se stessi come oggetto di conoscenza»,⁸² che Rousseau compone le sue *Confessioni*,⁸³ dando vita alla prima espressione autobiografica moderna e ponendosi come un vero e proprio spartiacque all'interno della storia della cultura europea.

Per la prima volta, infatti, l'individuo, la vita privata e quotidiana, i ricordi di infanzia, l'analisi interiore, nei loro aspetti più apparentemente insignificanti e irrazionali subiscono una trattazione "seria" e "commossa". Una svolta epocale, se si pensa a come, ancora durante il periodo in cui Rousseau scrive la propria

⁸² S. ZATTI, *Raccontare la propria infanzia*, in id. F. ORLANDO, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici* (1966), Pisa, Pacini, 2007, p. 277.

⁸³ J. J. ROUSSEAU, *Le Confessioni* (1782-89), Milano, Garzanti, 1988.

autobiografia, gli aspetti della vita pubblica di un uomo siano ancora considerati l'unica materia degna di essere narrata e mostrata ai lettori. Viceversa, per Rousseau «lo *status* sociale o intellettuale non garantisce più alcun titolo per giustificare un'autobiografia, giacché ciò che conta sono i sentimenti posseduti in potenza da tutti gli uomini». ⁸⁴

Rispetto ai testi autobiografici scritti fino a quel momento, in cui il senso della vita di un uomo, la sua personalità, il suo ruolo nel mondo sono incarnati o in un singolo episodio culminante, come ad esempio la conversione cristiana in Agostino, oppure nella giustapposizione di episodi particolarmente significativi ed emblematici, nelle *Confessioni*, Rousseau procede in modo che ogni ricordo partecipi nella stessa misura e con uguale valore alla formazione della sua vita e della sua personalità e, proprio per questa ragione, niente può essere omesso, altrimenti il ritratto non può dirsi completo.

Rousseau inoltre, si distacca nettamente dagli autobiografi a lui precedenti, dal momento che essi costruiscono un'immagine di sé che ben si integra nella loro società di appartenenza, come capita, ad esempio, per le autobiografie dei letterati settecenteschi, in cui il soggetto rappresentato è portatore di valori fondamentali pubblicamente riconosciuti nel mondo in cui vive. Al contrario, Rousseau è un individuo socialmente emarginato, che attraverso la sua autobiografia vuole far capire come l'immagine di sé che si è creata nel tempo non riflette il suo vero carattere e, pertanto, gli occorre descrivere tutte quelle esperienze che hanno contribuito a formare la sua cattiva reputazione e che hanno nascosto la sua vera personalità, secondo lui sostanzialmente positiva.

⁸⁴ A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, cit., p. 47.

Per fare ciò, Rousseau sostiene che il suo carattere, in tutta la sua naturalezza, spontaneità e innocenza è tale al momento della nascita e viene in seguito degradato e perverso a causa del contatto con la società, le sue ingiustizie, la sua crudeltà e il suo essere sostanzialmente innaturale. Questa posizione è assolutamente rivoluzionaria in quanto ribalta alcuni degli assunti essenziali su cui avevano poggiato la letteratura e la filosofia fino a quel momento. Essa implica, infatti, che la verità, la realtà dell'io sono doti originarie, che si hanno al momento della nascita e che, di conseguenza, non risiedono nell'esperienza, la quale, al contrario, le distrugge progressivamente e allontana l'essere umano dal suo stato di purezza originale e che può dunque essere definita «the enemy of truth and happiness».⁸⁵

È grazie a questa posizione che, anche a livello letterario, l'infanzia e la narrazione di tutti gli accadimenti di quella fase dell'esistenza assumono un valore impensabile fino a quel momento, e non rappresentano più un passaggio esclusivamente funzionale alla rivelazione delle qualità dell'individuo che ha raggiunto la piena maturità, ma godono di autonomia e dignità proprie. Pertanto, il racconto non è più basato sulla volontà di mostrare la formazione e l'acquisizione delle caratteristiche fondamentali che generano l'immagine dell'individuo intellettualmente e spiritualmente compiuto e maturo nell'età adulta, bensì su come le infelici circostanze della vita lo hanno portato dalla verità originaria delle doti fornitegli dalla natura, alla loro distorsione e al loro indebolimento, che la società ha prodotto.

⁸⁵ W. SPENGEMANN, *The forms of autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1980, p. 65.

Un esempio emblematico di questo modo di narrare e di organizzare la struttura dell'opera si evince da un episodio che l'autore racconta all'inizio del libro primo. Il fulcro del racconto sono i castighi subiti dalla signorina Lambercier, presso la casa del ministro del culto, in cui Rousseau e il cugino vengono mandati a vivere per circa due anni da uno zio, che aveva assunto la tutela di Jean-Jacques, dopo che il padre era stato costretto ad abbandonare Ginevra in seguito a un'accusa ingiusta da parte di un suo nemico. I due bambini si trovano in una situazione sostanzialmente positiva e felice: hanno la possibilità di legare molto e di apprezzare sia la famiglia ospitante, che la vita di campagna («durante due interi anni non fui né testimone né vittima d'un sentimento violento. Tutto nel mio cuore nutriva le disposizioni ricevute dalla natura»)⁸⁶

Ad un certo punto, Rousseau racconta di come la signorina Lambercier un giorno lo abbia punito corporalmente, ma questo castigo ha avuto un effetto contrario a quello ipotizzato, dal momento che ha provocato «nel dolore, nella vergogna stessa, una mescolanza di sensualità che mi aveva lasciato più desiderio che timore di subirlo ancora una volta dalla stessa mano».⁸⁷ L'autore infatti, racconta che proprio quel giorno ha avuto «qualche precoce istinto del sesso» e che questo episodio ha segnato «i miei gusti, i miei desideri, le mie passioni, la mia personalità per il resto della vita, e precisamente nel senso opposto da quello che sarebbe dovuto derivarne naturalmente».⁸⁸ È stato grazie alla propria naturale timidezza che poi in età adulta queste tendenze sono sempre state tenute a freno.

⁸⁶ J. J. ROUSSEAU, *Le Confessioni*, cit., p. 14.

⁸⁷ *Ivi*, p. 15.

⁸⁸ *Ivi*, p. 16.

Come questo primo castigo corporale ha avuto un ruolo fondamentale nella formazione della sessualità di Rousseau, influenzandone l'intera esistenza, allo stesso modo, un'altra punizione della medesima tipologia ha contribuito in maniera sostanziale a costruire il suo odio verso qualsiasi forma di ingiustizia. Ci viene raccontato che un giorno la domestica trova un pettine della signorina Lambercier coi denti spezzati e lui è l'unico ad essere entrato nella stanza in cui si trovava l'oggetto, di conseguenza, è stato accusato di averlo rotto. Il giovane tuttavia, nega con tutte le sue forze di aver compiuto un simile atto e proclama la sua innocenza. Un tale atteggiamento non fa altro che acuire la rabbia dei Lambercier, che decidono addirittura di far arrivare suo zio da Ginevra per affrontare la situazione. Contemporaneamente, veniamo a sapere che anche il cugino è stato accusato di aver compiuto «un'altra malefatta, non meno grave», così i due bambini vengono puniti insieme, entrambi ingiustamente.

La descrizione di questo fatto porta Rousseau a interrompere la narrazione per concentrarsi invece sulla riflessione, descrivendo quali conseguenze ha avuto la vicenda sull'evoluzione del proprio carattere, sia nel breve che nel lungo periodo, mostrando come questa esperienza negativa abbia causato un primo deterioramento delle qualità e dei sentimenti di cui la natura lo aveva dotato.

Innanzitutto, la strategia comunicativa di Rousseau è quella di enfatizzare questo contrasto tra la sua purezza e innocenza e la violenza dell'ingiustizia subita, rivolgendosi direttamente al pubblico dei lettori:

Immaginate un carattere timido e docile nella vita ordinaria, ma ardente, fiero, indomabile nelle passioni; un ragazzo sempre guidato dalla voce della ragione, sempre trattato con dolcezza, equità, compiacenza, che nemmeno aveva idea dell'ingiustizia, e

che per la prima volta ne subisce una così terribile, e proprio da quelle persone che egli ama e rispetta di più. Che capovolgimento di idee!, Che scompiglio di sentimenti!⁸⁹

Dopodiché, insiste sul senso di «indignazione», di «collera» e di «disperazione» provocate dall'ingiustizia subita e su come questo avvenimento lo abbia legato ancora di più al cugino, che aveva subito la medesima sorte. Poi l'autore ritorna per un attimo al presente, parlando ora degli effetti provocati da questi ricordi sul suo io attuale e di come essi abbiano avuto un ruolo decisivo nella formazione della sua personalità e del suo sentimento della giustizia.

Infine, egli arriva a una conclusione netta: «ebbe così termine la serenità della mia vita infantile. Da quel momento cessai di godere una felicità pura, e ancora oggi sento che il ricordo degli incanti della mia infanzia si arresta là».⁹⁰ Effettivamente, l'autore ci dice che in seguito a quello spiacevole episodio, la situazione a Bossey non era più la stessa, l'atmosfera era cambiata completamente, come anche i rapporti con l'ambiente circostante e con le persone che ne facevano parte, tanto che la permanenza lì durò solo ancora qualche mese.

In ogni caso, il cambiamento fondamentale registrato da Rousseau è quello dell'indole e del carattere suo e del cugino:

ci vergognavamo meno di far male e ci preoccupavamo di più d'essere accusati; cominciavamo a fingere, a ribellarci, a mentire. Tutti i vizi della nostra età corrompevano la nostra innocenza, e imbruttivano i nostri giochi. Persino la campagna smarrì ai nostri occhi quell'attrattiva di dolcezza e di semplicità che va dritta al cuore. Ci pareva deserta e cupa, come coperta d'un velo che ce ne nascondeva le bellezze. [...]

⁸⁹ *Ivi*, p. 20.

⁹⁰ *Ivi*, p. 21.

Ci disgustammo di quella vita; essi si disgustarono di noi; mio zio venne a riprenderci, e ci separammo dal signore e dalla signorina Lamercier, sazi gli uni degli altri, lasciandoci senza grande rimpianto.⁹¹

Appare dunque evidente come in questo episodio si verifichi quel processo per cui la vita in società, con la sua crudeltà e la sua ingiustizia comporti per l'autore un allontanamento dallo stadio originario di bontà e purezza che contraddistingueva la sua personalità e, nello stesso tempo, un avvicinamento all'infelicità che appartiene alla fase adulta dell'esistenza umana.

Rousseau assume la coscienza di sé a partire dalle esperienze che lo hanno allontanato dalla sua vera essenza e che lo hanno portato a uno stato di malessere all'interno della società di cui fa parte. L'atto del ricordare il passato, tuttavia, gli fornisce la possibilità di ritornare indietro fino ai momenti in cui si sentiva felice e completo e, anzi, il piacere scaturito è addirittura maggiore di quello che poteva provare da bambino, dal momento che allora non poteva essere consapevole della caducità del suo stato e, pertanto, non era in grado di apprezzare fino in fondo la sua esistenza per come era. Il piacere del narrare lo porta a prolungare il racconto e a indagare ogni singolo episodio senza alcuna omissione, anche se la progressione del testo lo conduce ad affrontare via via le fasi più dure e negative della sua vita. Alla fine della narrazione dei fatti risalenti al periodo dei due anni a Bossey, Rousseau conclude proprio affermando il valore della rievocazione:

⁹¹ *Ibidem*.

Quasi trent'anni trascorsero dalla mia partenza da Bossey senza che quel soggiorno mi tornasse alla memoria in modo piacevole attraverso ricordi un po' concatenati; ma da quando, superata la maturità, declino verso la vecchiaia, sento che quegli stessi ricordi rinascono [...] e si imprimono nella mia memoria con tratti nei quali fascino e forza aumentano di giorno in giorno; come se, sentendomi già sfuggire la vita, cercassi di riafferrarla alle sue origini. Ogni minimo evento di quell'epoca mi seduce solo perché le appartiene.⁹²

Per tutte queste ragioni, si può dunque affermare che l'atto autobiografico, con Rousseau, riveste un'importanza completamente nuova nella storia della letteratura europea.

Per quanto concerne la letteratura italiana, invece, un importante esempio di autobiografia autenticamente moderna si ha per la prima volta con la *Vita* di Vittorio Alfieri, alla cui composizione e revisione lo scrittore si dedica a partire dal 1790, fino alla morte, avvenuta nel 1803.

Rispetto alle produzioni autobiografiche rinascimentali precedentemente analizzate, come quelle di Cellini e Cardano, ma anche rispetto all'esempio di Vico e di tutti le autobiografie di intellettuali e letterati, che avevano un fine didascalico, Alfieri compie numerosi passi avanti.

Ad esempio, si confronti l'introduzione che egli pone all'inizio della sua opera, in cui spiega le motivazioni che lo hanno spinto a scrivere la propria autobiografia, con le prime pagine di quella di Vico. Se quest'ultimo vuole mostrare al pubblico l'evoluzione della sua vita intellettuale e come sia arrivato a essere un letterato, Alfieri sostiene che, prima di tutto, la spinta per «lo scrivere di sé stesso, nasce

⁹² *Ivi*, pp. 21-22.

senza alcun dubbio dal molto amor di sé stesso»,⁹³ dunque sostanzialmente da una spinta interiore, che si concretizza nella propria vanità, nulla che abbia a che fare con la vita esteriore e pubblica. L'amore di se stesso anzi è addirittura ritenuto fondamentale da Alfieri, in quanto «da esso ogni alto operare dell'uomo proviene»,⁹⁴ una concezione che ha importanti conseguenze, poiché implica una maggiore considerazione del polo dell'interiorità rispetto a quello della vita in società e attraverso la propria opera. È per questa ragione, infatti, che l'autore parla in tono polemico dei suoi potenziali biografi futuri, che, in seguito al suo successo di scrittore, sarebbero stati verosimilmente incaricati di scrivere una serie di notizie sulla sua vita da premettere alle opere, componendo un ritratto basato su notizie di seconda mano e di dubbia provenienza, con il solo scopo di produrre un elogio, al fine di aumentare le vendite dei testi in questione. La conclusione di Alfieri è dunque che non può esistere nessuno in grado di fornire una descrizione «verace» della sua vita al di fuori di lui. Si tratta di un giudizio che manifesta il carattere di modernità della concezione di Alfieri, di cui D'Intino sintetizza bene la sostanza:

la crescente importanza attribuita alla vita intima, privata, interiore a spese della vita pubblica; il predominio delle intenzioni, della virtualità, del carattere non realizzato in opere, dei sentimenti, dei moti più riposti dell'animo va di pari passo con la crescente consapevolezza che ogni soggetto è l'unica autorità riguardo a se stesso, e deve assumersi quindi la responsabilità del proprio punto di vista.⁹⁵

⁹³ V. ALFIERI, *Vita*, Milano, Garzanti, 2009, p. 3.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, cit., p. 47.

Al termine dell'introduzione poi Alfieri torna sulla motivazione generale che sta alla base della sua operazione:

allo studio dell'uomo in genere è principalmente diretto lo scopo di questa opera. E di qual uomo si può egli meglio e più dottamente parlare, che di sé stesso? Quale altro ci vien egli venuto fatto di maggiormente studiare, di più addentro conoscere, di più esattamente pesare, essendo, per così dire, nelle più intime di lui viscere vissuto tanti anni?.⁹⁶

Questa volontà di giustificare la propria operazione letteraria, collegandola a un'attitudine scientifica, può suggerire che l'autore abbia deciso in qualche modo di bilanciare la propria narrazione: siccome verranno presentati al pubblico ricordi della sua vita, che avranno come oggetto fatti e sentimenti che usualmente non vengono trattati in letteratura, si cerca di nobilitarli riconducendoli a un interesse scientifico, antropologico o sociologico. Questo tipo di considerazione può essere dovuta al fatto che l'autobiografia non è un genere che goda di uno statuto definitivo e di una codificazione precisa, soprattutto all'epoca di Alfieri, in cui sta avvenendo il passaggio alla sua fase moderna.

Questo salto in avanti da parte di Alfieri consiste anche nell'aver rivalutato il ruolo dei ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza, come aveva fatto pochi anni prima Rousseau.

Nella strutturazione dell'opera, infatti, lo scrittore suddivide la propria vita in quattro epoche: puerizia, adolescenza, giovinezza e virilità, dedicando perciò ben due capitoli alla prima fase della sua vita. Nella prima vengono descritti i primi

⁹⁶ V. ALFIERI, *Vita*, cit., p. 5.

nove anni di vita, dal 1749 al 1758, nella seconda gli anni dell'«ineducazione» dal 1758 al 1766, nella terza i viaggi per l'Europa e il primo approccio alla poesia, dal 1766 al 1775, e nell'ultima, divisa in due parti, la prima dal 1775 al 1790 e la seconda dal 1790 al 1803, lo spazio è dedicato all'approdo definitivo alla letteratura.

Le prime fasi dell'esistenza godono con Alfieri di una loro autonomia e importanza, pur mantenendo a livello superficiale un atteggiamento di parziale distacco, come dimostra l'uso di espressioni quali «mi si perdoni questa forse inutile digressione», oppure «quella stupida vegetazione infantile», per introdurre gli argomenti di cui lo scrittore si appresta a parlare. Nonostante ciò, in particolare in questi primi paragrafi dei capitoli concernenti i ricordi d'infanzia, si nota nella scrittura di Alfieri, che essi sono trattati con serietà e rispetto, pur avendo coscienza che possano ancora risultare inopportuni per una trattazione letteraria destinata a un pubblico di lettori. È infatti ricorrente in questa fase dell'opera, che Alfieri dapprima introduca il ricordo di cui vuole parlare, lo descriva analiticamente per ciò che è, senza utilizzare un registro distaccato o ironico, per poi concludere ricollegando l'episodio a una riflessione di carattere generale. Ciò implica, da un lato, una nuova valorizzazione del tempo infantile e dell'adolescenza, ma dall'altro forse ancora un timore che tali argomenti non godano di uno spessore adeguato per un pubblico colto e, pertanto, debbano essere in qualche modo giustificati, ricollegandoli a una riflessione di portata più ampia, laddove, invece, Rousseau è più incline a lasciarsi andare ai ricordi senza dover trovare alcuna ragione valida per raccontarli, al di fuori del proprio intimo piacere personale.

Ad esempio, proprio all'inizio dell'opera, nel capitolo secondo, intitolato *Reminiscenze dell'infanzia*, Alfieri rievoca un episodio risalente a quando lui aveva appena tre anni e riguarda uno zio paterno, con cui non ha mai più avuto rapporti in seguito, che era solito donargli dei confetti e portare dei grossi scarponi con la punta quadrata, così che, una volta cresciuto, la vista di simili calzature lo ha sempre rimandato alla figura di questo zio e ai suoi modi gentili. Al termine della rievocazione, Alfieri conclude affermando: «mi sono lasciata uscir di penna questa puerilità, come non inutile affatto a chi specula sul meccanismo delle nostre idee, e sull'affinità dei pensieri colle sensazioni». ⁹⁷

Poco oltre, lo scrittore narra della separazione avvenuta dalla sorella Giulia, mandata a studiare in monastero ad Asti, evento che gli aveva provocato un grande dolore. Dopo qualche tempo, non incontrandola più molto spesso, gli unici giovani che egli poteva vedere erano i frati novizi, di circa quattordici anni, che, coi «loro visi giovenili, e non dissimili da' visi donneschi», gli provocavano una grande attrazione e desiderio, un sentimento simile all'amore provato per la sorella. Ancora una volta, al termine della narrazione dell'episodio, Alfieri conclude con una notazione di carattere generale: «chiunque vorrà riflettere alquanto su quest'inezia, e rintracciarvi il seme delle passioni dell'uomo, non la troverà forse né tanto risibile né tanto puerile, quanto ella pare». ⁹⁸

In entrambi i casi, lo scrittore si sofferma su questi episodi, chiamandoli «puerilità» o «inezie», poiché si rende conto che nella concezione generale di quell'epoca della vita di un uomo, essi non godevano ancora dell'importanza che si sarebbe garantita loro nella modernità; allo stesso tempo però, egli dà loro

⁹⁷ *Ivi*, p. 10.

⁹⁸ *Ivi*, p. 13.

rilievo legandoli alle idee generali di evoluzione dell'identità personale e a uno studio approfondito dell'essere umano.

Alfieri, oltre alla rivalutazione degli anni della giovinezza, rispetto agli autobiografi a lui precedenti, si lascia maggiormente coinvolgere nella descrizione della propria interiorità e della propria sfera sentimentale, presentandoci senza filtri di alcun genere tutti i moti del suo animo e del suo carattere veemente, anche in rapporto a situazioni a cui nelle produzioni autobiografiche precedenti si dava poco o nessun risalto, come quelle amorose, e lo fa in uno stile in cui riescono a convivere alto e basso, tragico e comico.

Questo meccanismo di auto-analisi non è dunque più solo ed esclusivamente funzionale all'evoluzione della propria vita intellettuale, anche se alcune tracce di tale atteggiamento sono ancora presenti, come dimostra la considerazione con cui conclude la propria riflessione sulle sensazioni che gli provoca la sua prima passione amorosa nei confronti della cognata di due suoi amici, paragonandole a quelle di Petrarca:

I sintomi di quella passione [...] si manifestarono nel seguente modo. Una malinconia profonda e ostinata; un ricercar sempre l'oggetto amato, e trovato appena, sfuggirlo; un non saper che le dire, se a caso mi ritrovava alcuni pochi momenti [...] ma alquanto in disparte con essa; un correre poi dei giorni interi [...] in ogni angolo della città, per vederla passare in tale o tal via [...] un non poterla neppure udir nominare, non che parlar mai di essa; ed in somma tutti, ed alcuni più, quegli effetti sì dottamente e affettuosamente scolpiti dal nostro divino maestro di questa divina passione, il Petrarca. Effetti, che poche persone intendono, e pochissime provano; ma a quei soli pochissimi è concesso l'uscir dalla folla volgare in tutte le umane arti.⁹⁹

⁹⁹ *Ivi*, pp. 56-57.

L'amore è dunque la molla che fa scattare in Alfieri l'impulso alla poesia e alla volontà di creare qualcosa, come confermerà nel periodo trascorso in Olanda, durante il quale avrà una relazione con Cristina Emerentia Leiwe van Aduard, moglie del barone Giovanni Guglielmo Imhof: «io non mi sentiva mai ridestare in mente e nel cuore un certo desiderio di studi ed un certo impeto ed effervescenza d'idee creatrici, se non se in quei tempi in cui mi trovava il cuore fortemente occupato d'amore».¹⁰⁰ Questo sentimento però è anche la fonte dei turbamenti e delle sofferenze più atroci per Alfieri: in questi casi (come dimostrano anche le innumerevoli peripezie inglesi, causate dall'«indicibil furore» per Penelope Pitt, moglie del visconte Edward Ligonier) infatti, egli è sempre portato ai gesti estremi e alle reazioni spropositate, come, ad esempio, il tentativo di suicidio seguito alla partenza forzata dell'amata per raggiungere il marito: dopo essersi finto malato e fattosi cavare il sangue dal chirurgo, si toglie la medicazione e decide, per la verità senza troppa convinzione, di morire dissanguato, ma il suo servitore Elia, compreso il momento delicato, torna da lui e lo aiuta a rimettersi senza più abbandonarlo.

Le relazioni amorose che coinvolgono Alfieri si verificano durante i suoi viaggi per tutto il continente europeo. A partire dalla terza epoca, infatti, egli descrive i lunghi periodi che trascorre all'estero, dopo che aveva passato l'infanzia e l'adolescenza in Piemonte, tra studi per lo più inutili, senza mai aver visto nulla del mondo, pur avendone grande curiosità, soprattutto dopo aver avuto a che fare con studenti provenienti dal resto d'Europa. Egli dunque, dopo aver concluso l'Accademia e dopo aver visitato alcune delle maggiori città d'Italia, senza averne

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 86.

tratto un particolare piacere a dir la verità, decide di partire per l'estero e passare almeno un paio d'anni tra i più importanti stati europei.

Oltre a fare i primi incontri con l'amore, lo scrittore ha a che fare con persone e culture differenti da quella a cui è abituato e, soprattutto, può vedere per la prima volta nella sua vita paesaggi estranei a quello piemontese. Proprio questo contatto con una natura a cui non è abituato può essere definito come un ulteriore passo in avanti verso la modernità del suo racconto autobiografico. Infatti, come fa notare Battistini, la maniera in cui lo scrittore si rapporta al paesaggio e come esso si rifletta sui suoi sentimenti rappresenta un elemento di distanza rispetto agli usi narrativi del passato, soprattutto dai resoconti di viaggio settecenteschi, caratterizzati da strutture prestabilite, che non permettono di cogliere appieno l'unicità delle esperienze vissute da chi scrive. Al contrario, quella di Alfieri sarebbe «la modernissima scoperta [...] della spazialità e dell'immensità interiore che già leopardianamente specchia e ritrova se stessa in quella esteriore».¹⁰¹ Per la verità, i sentimenti provati dallo scrittore nella maggior parte dei luoghi in cui transita sono per lo più negativi, di delusione rispetto alle aspettative, come a Parigi, tant'è vero che, riflettendoci a posteriori, è dell'opinione che vedere l'estero gli ha fatto riscoprire l'Italia. Un'altra sensazione sperimentata durante i suoi viaggi è la rabbia, per esempio di fronte a tutto ciò che è collegato a una qualche forma di autorità dispotica, come la famigerata visione di Metastasio che compie la «genuflessioncella di uso» davanti a Maria Teresa d'Austria a Vienna, oppure il disgusto provocato dal paesaggio militarizzato e uniforme di tutti gli stati dell'impero Asburgico.

¹⁰¹ V. BRANCA, *Introduzione*, in V. ALFIERI, *Vita*, Milano, Mursia, 1983, p. 7.

In ogni caso, ci sono dell'eccezioni positive, come l'Inghilterra ammirata per il paesaggio, ma soprattutto per la cultura e i costumi, oppure l'Olanda, o il nord d'Europa, la Danimarca e soprattutto la Svezia col suo «ferocissimo inverno», che però gli trasmette un'impressione fortissima:

la novità di quello spettacolo, e la greggia maestosa natura di quelle immense selve, laghi, e dirupi, moltissimo mi trasportavano; e benché non avessi mai letto l'Ossian, molte di quelle sue immagini mi si destavano ruvidamente scolpite, e quali le trovai poi descritte allorché più anni dopo lo lessi studiando i ben architettati versi del celebre Cesarotti.¹⁰²

In conclusione, pur manifestando sicuramente gli attributi della modernità e anticipando il romanticismo nella rappresentazione di tematiche poi diventate ricorrenti nella letteratura e nelle arti, come l'importanza del sentimento amoroso, o la connessione tra uomo e natura, anche la *Vita* alfieriana riprende, per alcune situazioni presentate nel libro, le scelte adottate dai precedenti illustri delle vite degli intellettuali, di cui l'autobiografia vichiana è considerato l'archetipo, e delle quali Andrea Battistini fornisce una serie di *topoi* ricorrenti, il cui scopo è quello di «soddisfare le finalità didascaliche»:

tali sono la professione di veridicità di quanto si racconta; la lotta dell'autobiografo contro le avversità procurate dalla natura (le malattie), dalla società (lo stato di indigenza), dal caso (la malasorte), dagli avversari; la fatica sopportata per riuscire;

¹⁰² V. ALFIERI, *Vita*, cit., p. 97.

l'isolamento e quindi l'originalità del lavoro intellettuale; l'invidia degli emuli; la modestia del protagonista.¹⁰³

Alfieri, dunque, riprende alcuni di questi *topoi*, nonostante il suo fine sia differente da quello meramente didascalico delle vite degli intellettuali. Sebbene rappresenti senza ombra di dubbio il primo caso compiuto di autobiografia moderna in Italia, non mostra ancora la radicalità di Rousseau nella rappresentazione della propria vita, poiché in più occasioni della sua opera sente il bisogno di dover giustificare le proprie scelte narrative, in modo particolare nei confronti degli episodi risalenti al periodo dell'infanzia e dell'adolescenza, e di ricondurle a quella che sarà la parte fondamentale della sua esistenza, la letteratura. Pertanto, è soprattutto con le *Confessioni* di Rousseau che si riesce a ottenere una vera e propria rivoluzione nel modo di concepire le finalità dell'autobiografia.

3 Prospettive otto-novecentesche

I primi studi sulle scritture autobiografiche degli illetterati hanno inizio durante il periodo romantico e si svilupperanno fino ai giorni nostri. Durante l'evoluzione culturale avvenuta tra Diciannovesimo e Ventesimo secolo, ci sono in particolare due nuclei che rivestono un'importanza fondamentale ai fini della raccolta e dell'interpretazione di questi testi.

¹⁰³ A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, cit., p. 83.

Innanzitutto, tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento concetti come popolo e nazione destano un interesse mai avuto prima nella cultura europea: particolarmente significativo per lo studio delle scritture private della gente comune è l'attenzione per il rapporto tra individuo e popolo, visto attraverso una chiave folklorica. È a questo livello che prende piede l'idea di raccogliere e analizzare ciò che scrivono le persone, poiché, attraverso le loro storie si sarebbe potuto risalire alla vera essenza della nazione.

Oltre al concetto di folklore, l'altro termine chiave associato alle autobiografie degli illetterati è quello di testimonianza, che contraddistingue specialmente la riflessione novecentesca su quella grande quantità di prodotti artistici, pensati e creati in seguito alle grandi catastrofi storiche che hanno segnato in particolare la prima metà del ventesimo secolo.

È proprio in relazione a questi due concetti chiave, folklore e testimonianza, che le scritture autobiografiche sono state considerate fino alla seconda metà del Novecento. Di conseguenza, esse sono state soprattutto materiali di interesse per le scienze umane, quali sociologia, antropologia ed etnologia, e per gli studi storici, il cui fine non era di analizzare e valorizzare ogni singolo testo in maniera autonoma e come prodotto dotato di "letterarietà", bensì di ricondurlo a un'idea più generale e astratta, come quella di popolo, oppure di una categoria, come i reduci o i deportati.

Nella prima metà dell'Ottocento, dunque, si verifica in Europa l'importante svolta romantica, che proietta la cultura e le arti verso la modernità. Essa ha inizio a partire dalla critica dell'illuminismo, portata avanti soprattutto in Germania, nazione in cui il movimento romantico ha avuto la sua maggiore compiutezza e sistematicità, grazie all'apporto che la filosofia ha fornito alla

riflessione estetica e alla letteratura. La critica all'illuminismo ha inizio con Kant, ma poi viene portata avanti in modo sempre più radicale da Fichte e Schelling, i pensatori più marcatamente romantici, fino ad arrivare a Hegel, che li riassume e li sorpassa.

È in particolare la tendenza illuminista a procedere per antitesi a suscitare il rifiuto dei pensatori successivi: «natura e società, ragione e storia, individuo e collettività, intelletto e sentimento, filosofia e arte e così via; [l'illuminismo] tende a dissociare e ad analizzare, a risolvere ogni prodotto naturale o spirituale negli elementi che lo compongono». ¹⁰⁴ Viceversa, nel Romanticismo si cerca una conciliazione tra queste opposizioni, che può avvenire per mezzo dell'arte, in cui si mescolano sensibilità e razionalità fino a raggiungere una forma armonica.

Ma è soprattutto l'idea di universalità della ragione e dell'uomo ad essere criticata, in particolare grazie alla scoperta della sfera istintuale e passionale, che avviene nel romanticismo ricollegandosi direttamente a Rousseau, e allo *Sturm und Drang*. Questa nuova stagione della cultura europea è contraddistinta da una rinnovata sensibilità ed esperienza dell'io, che spesso si trova in opposizione al contesto sociale di appartenenza.

In seguito a questo mutamento di prospettiva, si arriva ad una piena affermazione dell'individualismo moderno, che consiste nell'esaltazione della libertà e del valore assoluto della persona. L'essere umano riconosce la sua esperienza privilegiata nell'arte e nella poesia, che non sono semplici modi di comunicare o strumenti di conoscenza razionale, ma manifestazioni del genio, ossia esperienze assolute e vitali in cui si concentra il significato dell'esistenza

¹⁰⁴ M. PUPPO, *Il romanticismo*, Roma, Editrice Studium, 1968, p. 27.

intera. Il genio poi è tanto più grande quanto più riassume in sé il valore e lo spirito di un popolo, di una comunità, di un tempo.

È in questo contesto che si arriva ad una vera e propria riscoperta degli ideali nazionali e alla piena rivendicazione dei caratteri originali di ogni popolazione, anche se, come ho già accennato nei paragrafi precedenti, l'attenzione verso il concetto di popolo e il rapporto tra individuo e collettività, sono già stati presi in considerazione da un filosofo come Herder.

Questa tematica è di fondamentale importanza ai fini del presente lavoro, poiché, come ho già anticipato, è in questo periodo che comincia a farsi strada l'idea di studiare le origini folkloriche delle nazioni, riflesso nel presente di modi di vita e di contenuti mentali collettivi, elaborati in epoche remote o addirittura remotissime, basate su immagini capaci di costruire legami di vita collettiva, in cui l'ideologia romantica vede l'essenza della storia. Di conseguenza, una delle fonti privilegiate dagli studiosi diventa quella delle scritture private delle persone comuni.

Un'altra idea chiave, che si approfondisce in quest'epoca, è quella del rapporto tra l'individuo e la natura, di cui si è avuto un'anticipazione, ad esempio nelle opere di Rousseau e Alfieri. Si sviluppa un interesse verso i suoi lati oscuri, ma, soprattutto, una concezione della natura come organismo vivente, specchio dei sentimenti e delle passioni, in cui scorre una forza vitale indistinta dai caratteri divini. Questa idea di organicità della natura si connette a un vivo senso del suo divenire e della sua storicità: la vita e l'uomo sono in continua progressione, non sono mai compiuti, tendono a mutamenti e rivoluzioni. Il concetto di individuo e il suo rapporto con la dimensione storica in cui è collocata la nazione sono fondamentali per comprendere il fenomeno delle scritture autobiografiche

popolari. È in questo clima culturale che si pongono le basi per giustificare sia la produzione di questi testi, sia la scelta di dedicarvisi per mezzo di riflessione teorica.

Dopo questa prima spinta verso la raccolta e lo studio delle autobiografie della gente comune verificatasi nel periodo romantico, la seconda proviene dall'estetica novecentesca, in particolare in riferimento al concetto fondamentale di testimonianza.

L'idea di un'arte testimoniale è particolarmente diffusa nel Ventesimo secolo, soprattutto in seguito ai grandi "eventi separatori" a cui si è accennato nell'introduzione, e alle teorie estetiche di pensatori e scrittori come Walter Benjamin e Franz Kafka, che contribuiscono in modo decisivo alla formazione di una vera e propria estetica della testimonianza.

Benjamin definisce due concetti fondamentali, in questo senso, nel saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*:¹⁰⁵ quello di politicizzazione dell'arte e quello di caduta dell'"aura", favoriti dall'avvento delle nuove tecniche e dal loro carattere di massa, un processo «non solo inevitabile, ma largamente positivo, in quanto pone termine a una concezione aristocratica dell'arte».¹⁰⁶ Individua nella fotografia e, soprattutto, nel cinema le arti coinvolte in questa evoluzione e afferma che, in particolare mediante la tecnica di ripresa cinematografica, si perde la distanza tra l'arte stessa e lo spettatore, cosa mai accaduta prima. Il fenomeno della perdita dell'aura, rendendo l'arte accessibile, ha in sé una forte valenza democratica, dal momento che permette anche al

¹⁰⁵W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), Torino, Einaudi, 1966

¹⁰⁶Ivi, p. 8.

proletariato di potersene impossessare, dando così luogo a «nuove forme di vita e di arte».¹⁰⁷

Allo stesso modo, ciò che è accaduto per mezzo del cinema, Benjamin prevede possa accadere anche nella letteratura, in cui tenderà a scomparire la tradizionale distanza tra autore e lettore, un'idea proposta anche da Bachtin quando parla di annullamento della distanza assiologico-temporale, a partire dai generi letterari "serio-comici" (la «prima tappa del divenire del romanzo»),¹⁰⁸ rispetto alla cultura dell'epos.

Il legame tra funzione testimoniale dell'arte e abolizione della distanza estetica è un tema che ricorre, ad esempio, anche nella lettura che Adorno dà dell'opera di Franz Kafka,¹⁰⁹ ma anche, ovviamente, riguardo al genere autobiografico (a maggior ragione pensando alle produzioni degli illetterati): secondo D'Intino, infatti: «la realtà, e non il testo, è lo spazio in cui si instaura il rapporto tra autore e lettore»,¹¹⁰ un rapporto sempre più stretto, dal momento che risulta più facile e immediato il processo di coinvolgimento ed immedesimazione, proprio grazie alla condivisione di uno stesso orizzonte di realtà.

Un'ulteriore riflessione in merito al rapporto tra arte e testimonianza è scaturita dalle parole di Kafka nel quarto dei suoi *Quaderni in ottavo*,¹¹¹ all'interno del quale si addentra in una questione molto spinosa che è quella legata a quale sia il modo più giusto ed efficace per rapportarsi al "negativo" del proprio tempo. In base a questa sua riflessione si può arrivare a tracciare una linea di separazione

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ M. BACHTIN, *Epos e romanzo*, in id. *Estetica e romanzo*, cit., p. 464.

¹⁰⁹ T. ADORNO, *Appunti su Kafka*, in id. *Prismi. Saggi sulla critica della cultura* (1955), Torino, Einaudi, 1972.

¹¹⁰ F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, cit., p. 69.

¹¹¹ F. KAFKA, *Lettera al padre. Gli otto quaderni in ottavo. Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*, Milano, Mondadori, 1988, pp. 114-15.

nello sviluppo delle arti nella storia e individuare quella che, nella sua ottica, è la principale distinzione tra l'arte contemporanea e quella dei secoli precedenti. Egli parte dalla constatazione che a far fallire o meno la propria esistenza non sono stati solo i suoi difetti («pigrizia, cattiva volontà, goffaggine»), bensì «la mancanza del terreno sotto i piedi, dell'aria, della legge»,¹¹² dunque la condizione stessa del mondo in cui vive. Il compito che, pertanto, Kafka si prefigge «è quello di crearli, non già per poter poi recuperare ciò che ho perduto, ma perché non possa accusarmi di aver trascurato qualcosa». L'unico accessorio di cui è dotato per poter vivere è «l'umana debolezza comune a tutti», ma con essa «che, sotto tale aspetto, è una forza poderosa – ho affrontato gagliardamente quanto c'era di negativo nel mio tempo, cui mi sento molto vicino, e che non ho il diritto di combattere ma, in un certo senso, di rappresentare» e conclude il suo discorso affermando: «io sono fine o principio».

I concetti chiave di questa riflessione sono quello della possibilità (o necessità), non di combattere, giacché è impossibile, bensì di rappresentare il negativo e la funzione di spartiacque che lo scrittore praghese si attribuisce. Il termine "rappresentazione", inoltre, può essere espresso in tedesco tramite parole diverse: *Vorstellung* e *Vertretung*, dai verbi *vorstellen* e *vertreten*. Secondo Kafka, tutta l'arte precedente è una rappresentazione nel senso che assume il termine *Vorstellung*, ovvero presentazione, idea, spettacolo, raffigurazione, mentre, al contrario, l'arte contemporanea sarebbe una rappresentazione nel senso che assume la parola *Vertretung*, cioè una rappresentanza, come, ad esempio, quella che un avvocato svolge rispetto al proprio assistito, concetto che si può tranquillamente allargare al significato di testimonianza.

¹¹² *Ibidem*.

A partire dal Novecento, sarebbe, dunque, avvenuto uno slittamento nel modo di intendere l'arte e la sua stessa funzione, da raffigurazione a testimonianza. Effettivamente, se vi si pensa a partire da questa definizione, non si può non notare come vi sia una maggiore tendenza rispetto al passato da parte degli autori a concentrarsi su quelle esperienze, che rappresentano uno spartiacque rispetto ai secoli precedenti, come, ad esempio, lo sviluppo delle grandi metropoli, i traumi delle due guerre mondiali o la Shoà.

Senza dover approfondire troppo, basta solo compilare un elenco di autori e correnti artistiche, per rendersi conto di quanto questa tendenza sia diffusa: per fare qualche nome, oltre allo stesso Kafka, si pensi a tutti quegli scrittori, che hanno prodotto i propri capolavori, a partire dalle esperienze delle guerre, come, ad esempio, restando a qualche nome nelle letterature straniere Paul Celan, Bertolt Brecht, Erich Remarque, Ernst Hemingway, George Orwell, Elie Wiesel, mentre in Italia Primo Levi, Italo Calvino, Beppe Fenoglio, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Luigi Meneghello, Carlo Cassola, Mario Rigoni Stern, Nuto Revelli, Renata Viganò, Pietro Chiodi, Piero Caleffi, Emilio Lussu e, in generale, tutta la letteratura sia memoriale che di finzione, legata alla tematica bellica e alle problematiche ad essa connesse, come quella dedicata specificamente a esperienze come la Resistenza, o l'Olocausto, la tedesca *Trümmerliteratur* (la letteratura delle macerie), il nostro Neorealismo, sia letterario, che cinematografico con Rossellini, De Sica, De Santis su tutti, nei cui film si cerca di accrescere l'impressione di realismo e verosimiglianza utilizzando attori non professionisti, presi dalla strada, oppure sempre in riferimento al cinema, lo sviluppo del genere del documentario, all'interno del quale spicca, ad esempio, una delle opere più monumentali e significative del Novecento, cioè *Shoà*, di

Claude Lanzmann, in cui, per più di nove ore, si susseguono le testimonianze autobiografiche di coloro che hanno vissuto direttamente l'esperienza del lager, sia vittime che carnefici. Insomma, una grande varietà di scrittori, registi e artisti, provenienti da nazioni e da ambienti culturali diversi e che producono la loro arte nei modi più disparati, vengono influenzati dalle stesse circostanze storiche. Restando nel cinema, anche autori che normalmente non focalizzano le loro opere sulla tematica bellica e sugli eventi tragici che hanno segnato il Novecento, come Jean-Luc Godard intendono la propria arte come rielaborazione testimoniale dell'elemento reale e storico. E si potrebbe proseguire probabilmente all'infinito nell'individuare autori e correnti che pongono il concetto di testimonianza come fondamento del proprio operare.

È, dunque, in questo contesto che si sviluppano le due più moderne modalità di ricezione delle opere autobiografiche degli illetterati, che, anche in virtù del loro statuto ibrido, sono prese in considerazione o per il loro valore di testimonianza (ed è la tendenza che prende piede soprattutto nel secondo dopoguerra e che resta valida ancora oggi), o come vere e proprie opere letterarie (in particolare dagli anni '70 in poi, con lo sviluppo del dibattito teorico sul genere autobiografico), degne di essere considerate tali, proprio per il loro essere in grado di trasmettere il bisogno di comunicare dell'autore e in quanto racconti di vita, in cui ogni lettore o spettatore può riconoscersi, risultando uno dei vertici estremi di quel processo di carnevalizzazione della letteratura di cui ha parlato Bachtin. Non solo la vita quotidiana e privata non è più rappresentata sotto la lente del comico o del grottesco e diventa degna di ricevere una trattazione seria, ma addirittura le produzioni scritte delle persone appartenenti agli strati più bassi della società, che sono in grado a malapena di leggere e scrivere assumono lo statuto di opere

letterarie vere e proprie, con la possibilità di essere apprezzate non solo sotto un'ottica folklorica o testimoniale, ma anche per un loro intrinseco valore estetico, tanto da essere inserite ad esempio nel contesto dell'editoria e dei premi letterari, oltre a fornire ispirazione per altri scrittori e soprattutto registi.

GLI ARCHIVI AUTOBIOGRAFICI

1. Storia e funzione degli archivi europei

Dopo aver presentato lo sfondo culturale che ha favorito la nascita sia della pratica, che dello studio delle autobiografie delle persone comuni, in questo capitolo, cercherò di descrivere le istituzioni, che, più di tutte, hanno permesso e incoraggiato, oltre alla scrittura privata, anche la raccolta e la conservazione di questi testi, cioè gli archivi autobiografici. Mi appresto dunque a illustrare i casi più importanti in Europa, mettendo in evidenza, soprattutto, il modo in cui la loro funzione è cambiata e si è evoluta nel tempo.

La presenza in tutta Europa di archivi dell'autobiografia è sicuramente un sintomo dell'importanza rivestita dalle scritture private popolari nella cultura di ogni paese, dal momento che, in essi, tra le altre cose, «se trouve deposeé la mémoire de milliers d'Européens inconnus de la grande histoire».¹¹³

¹¹³ «Si trova depositata la memoria di migliaia di cittadini europei, non riconosciuti dalla grande storia». A. Iuso, *Europa Autobiographica*, «Genesis», 16, agosto 2001, p. 221.

La loro funzione è, dunque, di raccogliere qualsiasi tipo di materiale inedito (diari, epistolari, memorie, autobiografie) depositato dalla gente comune. Chi manda la propria opera ne resta, in ogni caso, il proprietario, dal momento che può deciderne le condizioni di utilizzo da parte dell'archivio: può chiedere che esso rimanga riservato, oppure che possa essere letto, studiato o, addirittura, pubblicato.

Queste importanti istituzioni sono sorte, soprattutto, nel corso del Ventesimo secolo, anche se notevoli precedenti risalgono all'Ottocento, quando ha avuto inizio l'interesse teorico per le scritture popolari. La storia degli archivi della memoria è, inoltre, uno specchio importante dei mutamenti della prospettiva attraverso cui vengono considerate le autobiografie della gente comune. Il valore e la funzione che dal Diciannovesimo secolo ad oggi vengono attribuiti a queste particolari produzioni, infatti, varia notevolmente da paese a paese e da un'epoca all'altra.

Le prime fondamentali esperienze di raccolta di materiale autobiografico popolare sono quelle finlandesi, statunitensi e polacche, legate, soprattutto, all'ambito di studio delle scienze umane, dall'etnologia, all'antropologia e alla sociologia, come già anticipato nel paragrafo dedicato alla nascita degli studi sul folklore dell'epoca romantica.

Nel 1831, infatti, alcuni ricercatori creano in Finlandia la *Finnish Literature Society*, tra i cui obiettivi vi è quello di raccogliere materiali della tradizione finlandese, un'operazione che si protrae fino a quando, nel 1934, essi vengono spostati per comporre il *Folklore Archive of Finnish Literature Society*, divenuto un ente autonomo rispetto all'organismo principale, che a oggi conta più di tre milioni di scritti. Attualmente, in seguito a queste pionieristiche operazioni di

raccolta e catalogazione, tutto il materiale autobiografico dello stato finlandese si trova in sei grandi archivi: lo *State Archive*, il *Folklore Archive* e il *Literature Archive* della *Finnish Literature Society*, il *National Board of Antiquities*, il *Workers' Archive* e il *People's Archive*. Occorre specificare, tuttavia, che è soprattutto a partire dagli anni Sessanta in poi, che le scritture personali acquistano autonomia all'interno degli archivi e vengono considerate per il loro intrinseco valore, staccandosi dall'ambito prettamente folkloristico.

Anna Iuso dà un'efficace formulazione del cambiamento che si verifica nel modo di considerare questi testi e chi li scrive: «hommes-traditions d'abord, hommes-témoins ensuite, hommes-acteurs de leur vie enfin».¹¹⁴ Con questa espressione, riesce a mostrare il modo in cui l'approccio degli studiosi si sia evoluto nel corso di circa un secolo e, inoltre, evidenzia un vero e proprio slittamento della prospettiva "filosofica" attraverso la quale considerare tali scritture.

Inizialmente, esse non vengono esaminate e valorizzate per la loro singolarità, ma come espressioni di una collettività, il popolo o la nazione; successivamente, l'attenzione per la ricostruzione dell'identità nazionale e per gli aspetti folklorici della tradizione viene messa in secondo piano: tuttavia, le singole produzioni vengono ancora raccolte per essere studiate in funzione di un loro raggruppamento, questa volta in rapporto al particolare avvenimento storico a cui sono legate, al fine di valorizzare il loro significato testimoniale. È solo nella seconda metà del Novecento che gli studiosi iniziano a rapportarsi a esse riconoscendone l'intrinseco valore, non più solamente folkloristico o di testimonianza, ma anche estetico, derivante semplicemente dal loro essere racconti di vita vissuta.

¹¹⁴ «Uomini-tradizioni prima, uomini-testimoni poi, uomini-attori della loro vita infine». *Ivi*, p. 223.

Cambia, dunque, il modo di studiare le scritture delle persone comuni, da oggetto di ricerca etnografica, sociologica o antropologica, a documento da analizzare dal punto di vista storico, fino a una loro considerazione in quanto opere aventi una propria dignità letteraria. Secondo Isnenghi, rifacendosi anche alle parole dell'antropologo Pietro Clemente: «oggi non ci si sognerebbe più di guardare a questi testi come espressione delle classi popolari, poiché sono invece [...] il segno di un processo di "individualizzazione di massa", sotto il segno di una "letterarietà diffusa riciclata", da esplorare appunto con le armi della letteratura», questi produzioni, inoltre, sono il «segno di una possibilità della scrittura di rimettere in comunicazione esseri umani [...] sono motivazioni che non stanno né nell'antropologia né nella storiografia». ¹¹⁵

In ogni caso, dopo le prime esperienze ottocentesche, verificatesi nell'Europa del nord, i primi a dedicarsi sistematicamente alla raccolta di documenti autobiografici scritti sono i sociologi della scuola di Chicago, W. I. Thomas e F. Znaniecky. Thomas è un sociologo americano che studia i movimenti migratori dei popoli dell'est europeo verso gli Stati Uniti. Znaniecky, invece, lavora a Varsavia ed è presidente della "Società per la Protezione dei Migranti": dopo il loro incontro, Znaniecky decide di seguire Thomas negli Stati Uniti e affiancarlo nella sua ricerca, che si focalizzerà esclusivamente sulle migrazioni dei cittadini polacchi.¹¹⁶ In seguito, tornato in Polonia, a Poznan, fonda l'Istituto di Sociologia e, nel dicembre del 1921, indice un concorso per poter raccogliere i racconti di vita dei lavoratori polacchi, creando in questo modo un primo bacino di raccolta dei materiali autobiografici.

¹¹⁵ M. ISNENGHI, *Parabola dell'autobiografia. Dagli archivi della «classe» agli archivi dell'«io»*, cit., p. 395.

¹¹⁶ W. I. THOMAS, F. ZNANIECKY, *The Polish Peasant in Europe and America*, Chicago, University of Chicago Press, 1918-1920.

L'esperimento del concorso si ripeterà altre quattro volte fino al 1930, anno in cui, per la prima volta, viene pubblicato uno di questi scritti personali, che ottiene uno straordinario successo, diventando subito un best-seller, grazie alla sua capacità di incarnare e rappresentare la vera anima polacca. Così, tra il 1921 e il 1938 ci furono in Polonia una ventina di concorsi autobiografici, dai quali scaturirono 25 volumi, «qui furent souvent des succès de libraire».¹¹⁷

In ogni caso, andando avanti nella storia, sia per quanto concerne l'organizzazione degli archivi in Finlandia, che quella in Polonia, è importante sottolineare come spesso i concorsi e le raccolte autobiografiche, siano focalizzati su gruppi sociali o su tematiche ben definiti: per esempio, subito dopo la Seconda Guerra Mondiale, in Polonia, si cerca, di volta in volta, di sollecitare particolari gruppi, come, ad esempio, i bambini e gli adolescenti nel 1949, i tipografi nel 1955, gli insegnanti nel 1962, e così via. Alla fine, dal 1945 al 1989 sono stati lanciati più di 1600 concorsi, per un totale di circa 500000 testi.

Il più antico e importante archivio autobiografico polacco si trova a Varsavia, il *Pamiętnikarstwo Polskie*, mentre nel 1987 è stato dato il via a un progetto di raccolta di scritti e testimonianze clandestine degli abitanti della regione orientale del paese, un luogo di frontiera, costantemente alla mercé dell'Unione Sovietica. A partire dal 1989, col crollo del muro di Berlino, è stato possibile, per gli studiosi, rendere pubblico il materiale che avevano raccolto (e in parte già pubblicato clandestinamente all'estero) e tutte le loro attività, trasformando il loro fondo in un archivio chiamato *Karta*, dal nome della relativa rivista. In questo archivio sono raccolte tutte le testimonianze concernenti la tematica della lotta democratica contro il regime comunista.

¹¹⁷A. Iuso, *Europa Autobiographica*, cit., p. 224.

Nello stesso luogo a Varsavia, ci sono gli Archivi della Repubblica popolare polacca, nei quali sono raccolte tutte le testimonianze autobiografiche a partire dal 1945. In ogni caso, spesso i testi raccolti esulano dalla particolare tematica della lotta politica, dando vita a racconti che vanno al di là delle circostanze storiche. A conferma di ciò, la Iuso aggiunge che

Il est difficile de vérifier si l'histoire tourmentée de la Pologne suffit à expliquer l'engouement et le respect pour l'écriture personnelle, voire intime. Quoi qu'il en soit, les textes reçus aux concours dépassent souvent le cadre du simple témoignage pour devenir un acte autobiographique complexe.¹¹⁸

Nell'ambito degli studi socio-antropologici delle scritture private, un'esperienza estremamente originale è quella della Gran Bretagna. Nel 1936, il poeta Charles Madge annuncia sul *New Statesman* di voler intraprendere una ricerca di antropologia della Gran Bretagna. Sulle stesse pagine, pubblica una poesia l'antropologo Tom Harrison, il quale sta per svolgere una ricerca di tal genere nella sua città, Bolton.

Madge aveva già cominciato il lavoro in collaborazione con un gruppo di poeti surrealisti (in particolare Humphrey Jennings) e stava formulando una propria teoria della conoscenza, fondata sul legame tra poesia ed etnologia. L'approccio surrealista è scelto per la sua capacità di porre l'immagine come principio conoscitivo: il poeta non inventa nulla, bensì scopre e dà forma alle immagini che nascono nella collettività, tra la gente.

¹¹⁸ «è difficile verificare se la storia tormentata della Polonia sia sufficiente a spiegare l'entusiasmo e il rispetto per la scrittura personale, ovvero intima. Sia quel che sia, i testi ricevuti per i concorsi oltrepassano spesso il quadro della semplice testimonianza per diventare un atto autobiografico complesso». *Ivi*, p. 225.

Un esperimento è, ad esempio, di partire da un particolare stato emotivo predeterminato, davanti al quale gli studiosi provano ad isolare e catalogare le espressioni più ricorrenti della massa di persone partecipanti.

È a partire da queste esperienze che nasce il movimento *Mass-Observation*, che ha una struttura piuttosto articolata: una serie di studiosi è inviata sul campo in varie parti del paese con il compito di "registrare" tutto ciò che vedono, così come si presenta loro davanti. Per definire e isolare delle costanti nelle reazioni delle masse di fronte ad eventi particolari, viene creata una sorta di "giornata dell'osservazione", chiamata *day survey*, durante la quale tutti i *mass-observers* sono tenuti a registrare le loro osservazioni riguardo alla giornata stessa.

Il primo grande evento per cui si è applicato questo metodo è stata l'incoronazione di Giorgio VI, il 12 maggio 1937. A partire da questa data, il 12 di ogni mese i *mass-observers* si recano in un determinato luogo per registrare tutto ciò che percepiscono, in modo da ottenere, sul lungo periodo, un grande numero di istantanee della società inglese, attraverso le quali poter isolare delle costanti e delle varianti. Di fianco agli studiosi professionisti, ci sono i "volontari", che hanno funzione di informatori e il cui compito è registrare le proprie reazioni personali di fronte a particolari eventi, legati alla sfera del quotidiano o dei problemi sociali.

Con l'arrivo del secondo conflitto mondiale, tuttavia, il centro entra in un periodo di crisi, poiché i suoi padri fondatori sono divisi tra il collaborare o meno per il governo e le grandi industrie (molto interessate al lavoro di *Mass-Observation*, considerato una fonte preziosa per organizzare le strategie di mercato). Durante gli anni Quaranta il centro si snatura in seguito agli abbandoni di Madge nel 1943 e di Harrison nel 1949 e sopravvive solo grazie a

inchieste di marketing. L'attività cessa negli anni Sessanta, ma dieci anni più tardi David Pockock e Dorothy Sheridan recuperano tutti i materiali e i testi del fondo e li raccolgono presso l'Università del Sussex, a Brighton e cercano di rilanciare il progetto *Mass-Observation*.

Sheridan è stata direttrice dell'archivio dal 1981 al 2010 e collabora con ricercatori dell'università e centinaia di corrispondenti che scrivono e inviano al centro racconti, riflessioni su temi o giornate particolari (il 12 di ogni mese è ancora oggi il *day survey*), brani da diari personali o vere e proprie narrazioni autobiografiche.

Le particolarità di questo archivio sono due: la prima è che si tratta dell'unico esempio europeo in cui i racconti personali sono legati tra loro e si richiamano l'uno all'altro formando «une sorte de journal-mosaïque de notre époque»;¹¹⁹ la seconda peculiarità riguarda invece la scelta di mantenere anonima l'identità di chi scrive (a meno che non sussista una diversa volontà dell'autore), al fine di garantire la libertà di espressione di ciascun corrispondente e di preservare la veridicità e la creatività di ogni produzione, interessante se si pensa all'importanza che, in sede di riflessione teorica, è stata data alla funzione del nome proprio, che lega autore, narratore e protagonista ed è ritenuta, pertanto, garanzia di autenticità.¹²⁰

Il dibattito sulle scritture autobiografiche popolari ha però iniziato a svilupparsi concretamente tra gli anni Sessanta e Settanta, anche in corrispondenza con la fondazione di molti "archivi della memoria". Si formano in modo particolare, tutti quegli archivi dedicati ai gruppi di persone identificate come "vittime" della storia:

¹¹⁹ *Ivi*, p. 226.

¹²⁰ Vi si sofferma, in particolare, Lejeune nel *Patto autobiografico*, ma anche Watt, a proposito del realismo nelle prime produzioni romanzesche di Defoe e Richardson.

i partigiani, i reduci o i migranti. È un passaggio fondamentale, che si può collegare a quanto detto in precedenza sullo slittamento dalla concezione dell'"uomo-tradizione" a quella dell'"uomo-testimone".

È soprattutto nell'Europa centrale che questi archivi iniziano a proliferare: in Germania ce ne sono sette. *L'Archiv für Alltägliche Erzählen* di Amburgo, dedicato a soldati e rifugiati, l'*Erzählarchiv* dell'Università di Tubinga, interamente consacrato all'autobiografia popolare, il *Bochumer Auswandererbrief-Sammlungen* esclusivamente sugli epistolari dei migranti, l'*Archiv Kindheit-Jugend* dell'Università di Siegen, raccoglie le scritture infantili e adolescenziali, Il *Deutsches Gedächtnis* dell'Università di Hagen, particolarmente significativo in quanto ha l'obiettivo di raccogliere e catalogare tutti i documenti autobiografici che siano in grado di fornire una visione dal basso della storia tedesca del Ventesimo secolo. Un'altra esperienza importante è quella del *Kempowski-Archiv* di Nartum, fondato a partire dalle ricerche del narratore Walter Kempowski, il quale, nel 1979, chiede alle persone di inviargli i loro scritti autobiografici per poter raccontare la storia della Germania del Ventesimo secolo. L'ultimo archivio tedesco è il *Tagebuch-Archiv* di Emmendingen, fondato nel 1997 seguendo il modello italiano dell'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano e il cui principale obiettivo è di salvaguardare la memoria popolare. In un quindicennio, ha raccolto all'incirca 12000 testi tra *Tagebüchern*, *Lebenserinnerungen* e *Briefwechseln* (diari, autobiografie e corrispondenze epistolari).

Anche in Italia sono presenti archivi della memoria, dedicati alla raccolta di testimonianze legate a singoli eventi storici o a gruppi sociali specifici. Di particolare importanza è l'esperienza del Trentino, dove a Rovereto nel 1980, un gruppo di storici ha iniziato a raccogliere documenti autobiografici relativi al

periodo delle guerre. Questo gruppo ha avuto una funzione pioneristica nel campo degli studi sulla scrittura popolare e nel 1987, quest'esperienza si è concretizzata nella fondazione dell'Archivio della scrittura popolare, che fa parte della Fondazione del Museo Storico del Trentino e che raccoglie e conserva i testi autobiografici di scriventi appartenenti ad una classe sociale medio-bassa (barbieri, contadini, falegnami, fornai, frustai, muratori, negozianti, operai, ruotai, segantini, tipografi...), che condividono una prossimità sociale, una medesima esperienza scolastica, ma anche l'appartenenza alla regione Trentino, profondamente segnata dalla sua collocazione di confine, che ne ha influenzato la cultura e la storia.

Una prima spinta agli studi delle produzioni scritte delle persone comuni arriva alla fine degli anni Settanta dalla rivista di studi storici «Materiali di lavoro», che si focalizza in particolare sulla Prima guerra mondiale. Vengono raccolti diari di soldati di lingua italiana, appartenenti all'Impero austro-ungarico, inviati per lo più sul fronte orientale, in Galizia, sui Carpazi, ai confini con la Serbia, in Romania, dove si scontrarono soprattutto con l'esercito russo, e memorie dell'evento bellico redatte durante il conflitto. La prigionia, l'ospedalizzazione, il ritiro dal fronte rendono possibili le condizioni che permettono ai soldati di tracciare un bilancio autobiografico della propria esperienza.

Tra i testi raccolti, vi sono anche quelli che si riferiscono agli episodi spesso ritenuti marginali delle campagne combattute tra le steppe siberiane. Centinaia di trentini prigionieri dell'esercito russo si trovarono nel 1918 a Tien Tsin inquadrati nel Corpo di Spedizione Italiano in Estremo Oriente, impiegati in azioni militari antibolsceviche a fianco dell'esercito di Kolciak e degli altri corpi di spedizione alleati.

Ancora, relativi alla prima guerra, sono le lettere, i diari e le memorie dei profughi, che nei giorni immediatamente precedenti la dichiarazione di guerra dell'Italia, dovettero in massa abbandonare i paesi e le città situati a ridosso della futura linea del fronte: circa 70.000 trentini vennero avviati verso le province centrali dell'Impero, mentre l'anno successivo altri 30.000 furono convogliati dall'esercito italiano verso il Meridione. Di quell'evento, che costituì una lacerazione memorabile nella storia della comunità, sono soprattutto le memorie delle donne a darne conto in maniera dettagliata. Una testimonianza questa, in grado di acquistare un valore più generale almeno su due versanti: quello dello sradicamento e dello spostamento di intere popolazioni da un territorio all'altro, un fenomeno che con la prima guerra diverrà una costante del Novecento, e quello della condizione femminile in guerra.

L'Archivio dunque, per il suo focalizzarsi in particolare sugli eventi bellici della prima metà del Novecento, collabora anche con il Museo Storico italiano della Guerra che

ha il compito di garantire la raccolta, la conservazione, l'ordinamento e la valorizzazione di tutto il materiale cartaceo (documenti), iconografico (mappe, piante), video e sonoro, nonché dei cimeli minuti relativi alla storia della guerra, degli eserciti e del loro equipaggiamento, come pure dei connessi fenomeni politici, tecnologici, economici e culturali per un arco cronologico compreso tra l'età moderna ed il XXI secolo. Negli ultimi vent'anni, in stretta correlazione col Museo Storico in Trento si è inoltre preoccupato della raccolta, conservazione e inventariazione delle testimonianze della scrittura popolare di interesse locale, nazionale ed internazionale.¹²¹

¹²¹ http://www.museodellaguerra.it/3_archivi.htm

Un'altra realtà significativa all'interno del panorama italiano (anche se ve ne sono molte altre più piccole e settoriali) è quella dell'Archivio Ligure della Scrittura Popolare, afferente al Dipartimento di Antichità Filosofia e Storia dell'Università di Genova, che

ha lo scopo di raccogliere, catalogare e studiare esempi di scrittura privata di gente comune, in particolare epistolari, diari e memorie di emigranti, soldati, prigionieri. [...] ha accumulato un patrimonio ingente, costituito da più di 250 unità archivistiche, tra le quali un fondo di oltre 1000 quaderni di scuola, per un totale di oltre 60.000 carte. L'Archivio si distingue da molte altre istituzioni simili italiane e straniere interessate all'autobiografia, per le sue finalità eminentemente scientifiche. I documenti raccolti vengono utilizzati per affrontare temi come i processi di alfabetizzazione e gli usi della scrittura, l'emigrazione, le due guerre mondiali, il fascismo in una prospettiva "dal basso".¹²²

Questa ricchezza del panorama italiano ha dato luogo a un'iniziativa volta a riunire tutte le esperienze della penisola in funzione di una riflessione collettiva, culminata nella creazione della Federazione italiana degli Archivi della Scrittura Popolare, coordinata dall'Archivio della Scrittura Popolare di Trento.

Un passo ulteriore si verifica a partire dagli anni Settanta, quando la riflessione teorica sull'autobiografia entra nella sua fase più accesa e vengono ideati gli archivi autobiografici più moderni. È soprattutto grazie agli studi di Philippe Lejeune che si arriva a questa svolta. Sin dalla fine degli anni Sessanta, lo studioso ha deciso di dedicarsi quasi esclusivamente al genere autobiografico, arrivando nel 1975 a darne una definizione nel suo saggio più famoso, *Le pacte*

¹²² <http://storia.dafist.unige.it/?section=40>

autobiographique (ancora oggi un punto di confronto importante per chi studia il genere), in cui analizza le caratteristiche dell'autobiografia a partire dai testi di importanza letteraria riconosciuta, come le *Confessions* di Rousseau, *Se il seme non muore* di Gide e *Le parole* di Sartre. Poi però il suo percorso ha subito un'evoluzione, che lo ha portato a discostarsi dalle autobiografie letterarie, le quali «pouvait être envisagée aussi comme un cas particulier de l'autobiographie tout court. Celle-ci n'était pas un genre artistique destiné à fournir du plaisir, mais une pratique sociale plus large, qui se trouvait simplement parfois prendre come adjuvant la littérature. L'acte autobiographique peut être le fait de n'importe qui, écrivain ou pas». ¹²³

In seguito a questa svolta, che porta lo studioso a dedicarsi non più solo all'autobiografia come genere letterario, ma come atto sociale che chiunque può svolgere, nel 1992 viene creata per sua iniziativa l'APA, l'*Association pour l'Autobiographie e le Patrimoine Autobiographique*, con sede ad Ambérieu-en-Bugey, nei pressi di Lione (egli è stato ispirato, in particolare, dalla visita compiuta a Pieve Santo Stefano nel settembre del 1988, in occasione del quarto Premio Pieve).

La sua funzione primaria è di preservare il patrimonio autobiografico, sia tramite la raccolta del materiale inedito, sia attraverso iniziative culturali di vario genere: prima di tutto, i documenti depositati vengono recensiti e catalogati nei suoi *Garde-mémoire*.

¹²³ «poteva essere considerata anche come un caso particolare dell'autobiografia *tout court*. Questa non era un genere artistico destinato a fornire piacere, ma una pratica sociale più larga, che talvolta si trovava a prendere la letteratura semplicemente come coadiuvante». P. LEJEUNE, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, éditions du Seuil, 2005, p. 118.

Il momento ritenuto più importante, poi, è l'organizzazione, una volta all'anno, delle *Journées de l'Autobiographie*, una serie di incontri in cui si alternano conferenze, tavole rotonde, letture, spettacoli, laboratori di scrittura, cercando di coinvolgere anche altri archivi europei.

Due volte l'anno, si svolgono le *Journées du Journal*, dedicate specificamente alla forma del diario intimo, non solo a quelli delle persone comuni, ma anche a quelli di personalità di spicco del mondo della cultura e della letteratura (il tema degli incontri di maggio 2008 è stato il diario di Virginia Woolf, a giugno 2009 si è parlato dei diari di Ernst Jünger, a novembre 2009 del diario di Michel Leiris, a novembre 2010 dei *Carnets de la drôle de guerre* di Jean-Paul Sartre, a giugno 2012, oggetto della discussione sono stati *Les cahiers de la petite dame* di André Gide, mentre a novembre 2013 saranno presentati i diari di H. J. Dupuy).

L'attività dell'APA si concretizza, inoltre, nelle sue numerose pubblicazioni: la rivista dell'organizzazione, *La Faute à Rousseau*, esce tre volte all'anno ed è incentrata sempre su un nucleo tematico diverso; i già citati *Garde-mémoire*, cataloghi ragionati dei documenti che, di volta in volta, sono depositati all'archivio; infine, i *Cahiers de l'APA*, una serie di pubblicazioni su iniziativa di gruppi di lettura locali.

Secondo Lejeune, è la ricchezza di queste giornate di incontro e discussione il vero punto di forza della sua associazione ed è anche ciò che la diversifica dalle altre realtà europee, in particolare, dall'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano (a cui è dedicato il seguente paragrafo), ritenuto, sia un modello da seguire, ma anche da cui prendere le distanze: Lejeune è, infatti, perplesso riguardo alla pratica del premio letterario assegnato ogni anno a uno scritto autobiografico donato all'archivio, poiché potrebbe sembrare un giudizio sulla vita

stessa delle persone che hanno deciso di raccontarsi e ciò non gioverebbe alla creazione di un dibattito intorno alla pratica autobiografica in sé.

2. L'Archivio di Pieve Santo Stefano

Dopo aver descritto il quadro europeo degli archivi autobiografici, mi accingo a presentare in modo più specifico quello che è considerato non solo il principale archivio italiano della memoria, ma anche uno dei più importanti di tutta Europa, l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano, situato in provincia di Arezzo.

Questa istituzione è stata fondata nel settembre del 1984 dal giornalista Saverio Tutino, il quale, in uno scritto del 1996 a proposito della funzione dell'archivio, afferma che

a Pieve S. Stefano, ci occupiamo di "memoria popolare". Per "memoria popolare" intendiamo tutte le testimonianze personali autobiografiche scritte in forma di diari, lettere, ricordi di vita vissuta [...] raccogliamo e salviamo dalla distruzione del tempo tutto il patrimonio salvabile dell'autobiografia delle persone singole, [...] c'è la possibilità, attraverso la memoria dei singoli, di diventare più coscienti della storia collettiva.¹²⁴

¹²⁴ S. TUTINO, *La presenza della persona nella storia: l'Archivio diaristico nazionale di Pieve S. Stefano*, in (a cura di) A. L. CARLOTTI, *Italia 1939-1945. Storia e memoria*, Milano, Vita e pensiero, 1996, p. 33-36.

Dunque, uno degli scopi primari dell'archivio è di preservare la memoria popolare e riuscire a collegare il piano delle vicende individuali a quello della grande storia collettiva. Tuttavia, come aggiunge lo stesso Tutino, questo non è l'unico compito che si è prefissato con la creazione della realtà di Pieve Santo Stefano. Un obiettivo fondamentale, e probabilmente il più avanguardistico dal punto di vista del modo in cui le scritture autobiografiche popolari vengono considerate, è quello di valorizzarle per la loro unicità, per il loro valore intrinseco, determinato dal loro essere espressioni di una individualità e di una vita umana. Tutino, infatti, aggiunge che:

Ogni diario è insieme il frutto e la spia di una vicenda personale complessa che presenta molti caratteri di unicità. Ogni testo rivendica una propria autonomia e rifiuta una riduzione alla sola dimensione collettiva, anche se la memoria si innesta su una tradizione per cui ogni vita umana si rivela come "sintesi verticale di una storia sociale". L'elemento soggettivo non si oppone a quello oggettivo, ma tende a fondersi con questo. C'è un tempo passato e un tempo presente, ma tutto è attraversato da un tempo personale.¹²⁵

Questo approccio rappresenta una novità sostanziale, dal momento che, come si evince dal quadro europeo, solitamente le scritture personali della gente comune sono sempre state raccolte o per riscoprire il vero carattere di un popolo, oppure in relazione a eventi storici ritenuti significativi, dei quali si vuole fornire un'idea alternativa dal basso. È in quest'ottica, dunque, che Tutino fonda l'archivio, partendo dal presupposto che l'essere umano

¹²⁵ *Ivi*, p. 37.

è solo con i suoi ricordi, più isolato nel suo vissuto di quanto si esprimesse nel suo vivere. Ma questo destino può cambiare: la persona può lasciare documenti non isolati, se noi creiamo un primo germe di memoria collettiva, e accanto a un diario, leggiamo un altro diario. O, come forse sognava Borges, un diario dei diari, con tutto quello che comporta in materia di destini incrociati fra letteratura colta e semplice comunicazione di esistenza.¹²⁶

Sin dalla sua nascita, l'Archivio Diaristico Nazionale ha avuto una grande attività. Dopo la sua creazione, per incentivare l'afflusso di testi viene creato il Premio Pieve (dal 1986 Premio Pieve – Banca di Toscana), che consiste in una somma di denaro e nella pubblicazione dell'opera vincitrice nel corso dell'anno successivo. Il 13 marzo del 1989, su indicazione di Philippe Lejeune, viene creata la sezione "Adn", all'interno della quale vengono selezionati i testi (fino a un massimo di 150 all'anno), che non vogliono partecipare al Premio Pieve.

Tra le iniziative dell'archivio vi è, inoltre, la pubblicazione della rivista semestrale *Primapersona*, che ha avuto inizio nel 1998, nella quale scrivono sia i rappresentanti del Comitato Scientifico dell'archivio, che esperti di autobiografia italiani ed europei. A partire dal 2001, poi, è cominciato il progetto *I diari della Sacher*, che consiste in una serie di film-documentari basati sulle autobiografie e sui diari di Pieve. Questa iniziativa è nata dalla collaborazione tra l'Archivio Diaristico e la casa di produzione cinematografica "Sacher film" di Nanni Moretti e Angelo Barbagallo. I sette cortometraggi realizzati sono stati presentati alla 58ª Mostra del Cinema di Venezia con un buon successo di pubblico e critica. La collaborazione è proseguita anche nel 2002, quando i quattro nuovi documentari sono presentati al Festival di Locarno.

¹²⁶ S. TUTINO, *Introduzione*, in F. MARCHIO, *Disertore a Vladivostok*, Firenze, Giunti, 1995, pp. 9-10.

L'importanza dell'esperienza dell'archivio di Pieve si comprende anche grazie alla sua risonanza all'estero. Ben due sono gli archivi creati proprio sul modello italiano (tenendo presente che anche Lejeune decide di creare l'APA dopo essere stato a Pieve): il 16 aprile 1997 in Catalogna a La Roca del Vallés, viene creato un archivio-premio sotto la direzione di Giovanni Marzocchi, uno dei promotori dell'esperienza di Pieve e il 4 novembre dello stesso anno, il modello italiano, come riportato precedentemente, viene replicato anche in Germania a Emmendingen col *Tagebuch-Archiv*.

Un'altra importante iniziativa collegata alla realtà di Pieve è quella della Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari, un'associazione culturale nata da un'idea di Saverio Tutino e di Duccio Demetrio. Viene fondata il 26 febbraio 1998. Questa istituzione si prefigge la formazione di tutti coloro che avvertano il bisogno di scrivere la propria o altrui storia di vita per finalità educative, terapeutiche, sociali e culturali. Oltre a una scuola di formazione in metodologia autobiografica, l'associazione organizza seminari e manifestazioni culturali, scientifiche ed educative, volte alla diffusione della cultura della memoria.

È anche grazie ad iniziative di questo genere che si è arrivati all'esito più moderno negli studi sulle autobiografie della gente comune, sempre più convinti che «à côté des écrits archivés, vit le geste autobiographique».¹²⁷

L'archivio di Pieve Santo Stefano custodisce ormai una grande quantità di testi autobiografici di varia natura, composti da persone appartenenti a tutti gli strati sociali e provenienti da tutte le zone d'Italia. Per fornire un'idea generale del corpus dell'archivio, riporto alcune delle tabelle presenti sul sito internet

¹²⁷ «di fianco agli scritti archiviati, vive il gesto autobiografico». A. IUSO, *Europa Autobiographica*, cit., p. 229.

ufficiale,¹²⁸ per dare un'idea complessiva della quantità di testi raccolti e della loro natura:

Catalogo generale fondo archivistico	6258
Testi che hanno partecipato al Premio Pieve dal 1985 al 2010	4136
Sezione "Adn"	1162
Sezione "Testimonianze"	960

Dei 6258 testi riportati nella tabella, 3348 sono scritture maschili, 2728 quelle femminili e 182 miste. Un altro dato importante riguarda la suddivisione degli scritti in base alla tipologia testuale.

Tipologie testuali	6101
Rilevazione sui testi schedati	
Memorie e autobiografie	3955
Diari	1534
Epistolari	475
Altri generi (libri di famiglia, album amicorum, giornali di classe, ecc.)	137

L'ultima tabella che intendo riportare è quella relativa alla suddivisione dei testi in base al loro tema principale. Ovviamente, si tratta di una suddivisione arbitraria, anche se è pur sempre in grado di fornire un'idea generale degli argomenti su cui la gente ha deciso di concentrarsi.

¹²⁸ I dati sono aggiornati al 17 giugno 2010.

Argomenti ricorrenti	
Famiglia	3608
Infanzia/giovinezza	3070
Seconda guerra mondiale	2418
Lavoro	2149
Amicizia	1839
Amore	1729
Scuola	1503
Viaggi	1225
Lutto	1156
Scrittura bambina e giovanile	1044
Introspezione	886
Fede e religiosità	870
Malattia	836
Politica e sindacalismo	802
Contadini e mondo contadino	789
Emigrazione	715
Bombardamenti	663
Prigione	645
Incomprensioni familiari	616
Arte/musica/letteratura/ecc.	525
Resistenza/partigiani	480
Sfollamento	388
Prima guerra mondiale	326
Sessualità	304

Solitudine	250
Emarginazione sociale	190
Povertà	174
Depressione	168
Detenzione e carcere	163
Psicopatie	124
Violenza	101
Tossicodipendenza	90
Gravidanza	75
Persecuzioni razziali	72

Alcune delle tematiche isolate nella tabella sono molto simili tra loro e, inoltre, è raro che un testo si incentri su un unico argomento. In ogni caso, a partire da questa indicazione si possono fare delle considerazioni interessanti. Si può notare, ad esempio, come gli argomenti più gettonati siano quelli legati alla sfera della quotidianità familiare, dell'introspezione sentimentale (amicizia, amore, lutto, fede) e della rievocazione dell'infanzia e della giovinezza, ovvero quei nuclei tematici che hanno segnato il passaggio alla modernità, non soltanto del genere autobiografico, ma di tutta la narrativa in generale. Ciò che per secoli è stato oggetto solamente dello sguardo ironico degli artisti, è diventato ora il maggiore centro di interesse, sia di chi scrive che di chi legge.

Le scritture personali della gente comune sono state in grado di ritagliarsi un loro spazio all'interno della cultura odierna, sia in Italia che all'estero. Da qualche decennio a questa parte, con un'esplosione negli ultimi dieci anni in particolare, a questo tipo di testi viene attribuito un valore artistico, oltre che testimoniale e

storico. A riprova di ciò, vi è il fatto che non solo sono fioriti archivi della memoria in tutta Europa, ma che tra le loro attività vi sia proprio quella di valutare e premiare i testi raccolti in base alle loro qualità letterarie.

Inoltre, essi sono uno spunto continuo per altri sistemi artistici, come ad esempio il cinema. Lo testimonia ad esempio quanto viene pubblicato sul sito dell'Archivio della Memoria Popolare di La Roca del Vallès: «el material arxivat pot ser consultat, també, per professionals del cinema, la televisió, la ràdio, etc., que poden trobar-hi idees per a les seves produccions».¹²⁹ Infatti è proprio quanto è successo in più di un'occasione sia in Italia che all'estero. L'esempio forse più eclatante di come da un'autobiografia di una persona comune si sia tratta un'opera di altissimo livello è la serie televisiva di produzione anglo-americana *Downton Abbey*, che ha riscosso un enorme successo in tutto il mondo, sia di pubblico che di critica. Essa è ispirata al libro di Margaret Powel, *Ai piani bassi, memorie di una cuoca*,¹³⁰ racconto autobiografico di una cuoca inglese che per molti anni ha lavorato nelle residenze di famiglie nobili e che narra dei rapporti e degli intrecci tra la servitù e i padroni di casa, l'elemento su cui si fonda anche la serie televisiva.

Per quanto concerne l'ambito italiano, si veda, ad esempio, il lavoro della regista Alina Marazzi, che più volte si è basata sulle fonti autobiografiche della gente comune, come per il suo ultimo film, uscito nel 2012, *Tutto parla di te*, che racconta il tema della maternità, discutendone anche gli aspetti negativi. La Marazzi inoltre nasce come documentarista e in tutti i suoi lungometraggi se ne vedono le tracce e spesso hanno uno stile che richiama quello della narrazione

¹²⁹ «Il materiale archiviato può essere anche consultato da professionisti del cinema, della televisione, della radio, ecc., che possono trovare qui idee per le loro produzioni».
<http://www.memoriapopular.org/historia.htm>

¹³⁰ M. POWEL, *Ai piani bassi, memorie di una cuoca* (1968), Torino, Einaudi, 2012.

privata, come accade sia in *Un'ora sola ti vorrei* e *Vogliamo anche le rose*: il primo è un omaggio alla propria madre, costruito grazie al montaggio di filmini di famiglia, girati dal nonno Ulrico Hoepli e grazie alla lettura di brani tratti dal diario intimo della donna; il secondo film è invece un tentativo di analisi della storia delle donne italiane tra gli anni Sessanta e Settanta, a partire dalle vicende di tre ragazze, e si basa sui diari delle giovani, raccolti presso l'archivio di Pieve. Il legame tra la regista e l'archivio è molto forte e duraturo, come testimonia anche l'intervista concessa a Nicola Maranesi durante l'ultimo Premio Pieve, a settembre 2013, in cui, tra le altre cose afferma che per un possibile progetto futuro sul tema del femminicidio: «se ci sarà un inizio sarà certamente a Pieve, l'Archivio è sempre un punto di partenza obbligato». ¹³¹

Un'altra importante collaborazione tra l'Archivio di Pieve e il cinema è quella con la Sacher Film, casa di produzione di Nanni Moretti e Angelo Barbagallo, che ha portato alla realizzazione de *I diari della Sacher*, un progetto iniziato nei primi mesi del 2001 in cui sette registi hanno realizzato altrettanti film-documentari a partire da diari e autobiografie dell'Archivio di Pieve Santo Stefano. I film sono poi stati presentati da Moretti alla 58^a Mostra del cinema di Venezia, dove ottengono un buon successo di pubblico e di critica e anche una segnalazione della Giuria del Premio Fedic. La collaborazione continua poi nel 2002, con la realizzazione di altri quattro film-documentari che vengono presentati da Moretti e Barbagallo per la prima volta nell'agosto dello stesso anno al Festival di Locarno, nella sezione "Cineasti del presente" e, anche in questo caso, riescono a ottenere un immediato successo di pubblico e di critica.

¹³¹ <http://www.archiviodiari.org/index.php/verticale/655-dalla-maternita-al-femminicidio-larchivio-resta-il-punto-di-partenza.html>

Infine, l'ultimo esempio in ordine di tempo del rapporto tra l'archivio e il cinema è la trasposizione di quello che è stato probabilmente il testo che ha ottenuto maggiore successo, cioè *Terra matta* di Vincenzo Rabito, da cui Costanza Quatriglio ha tratto il documentario *Terramatta*, che è riuscita a vincere il Nastro d'Argento 2013 come miglior documentario.

3. Le *Autobiografie della leggera*

Le *Autobiografie della leggera* a cura di Danilo Montaldi sono uno dei primi esempi in Italia di narrazioni personali di gente illetterata a godere di una pubblicazione e ad essere al centro di un interesse culturale e letterario.

La particolarità di questa operazione risiede nel contesto in cui questi racconti sono collocati, dal momento che essi sono stati raccolti appositamente dal curatore, al fine di portare avanti una ricerca sociologica sulla cultura degli emarginati della zona della Bassa Padana. Questo intento è ciò che rende l'opera di Montaldi differente dagli scopi che si prefiggono ad esempio gli archivi della memoria, nei quali alle narrazioni autobiografiche viene garantito uno statuto di unicità e non vengono sottoposte ad alcun fine secondario al di fuori della preservazione e della consegna alla memoria futura.

L'obiettivo di Montaldi è, prima di tutto, di analisi storiografica e di indagine sociale: «non è quindi separabile l'interesse per il modo d'esistere e la cultura degli strati subalterni da una visione della società globale; e dalla ricerca degli

strumenti utili per la sua trasformazione»,¹³² e il punto di partenza della sue ricerche sono state in particolare due domande: «dove va la popolazione contadina? Che cosa diventa?»,¹³³ sempre in riferimento a una precisa area geografica, la Bassa lombarda (nello specifico la provincia di Cremona), con le sue particolari strutture sociali ed economiche, di cui Montaldi fornisce una descrizione dettagliata, per far capire come, a partire dall'evoluzione della conformazione fisica dei terreni e della loro lavorazione, e con la costituzione di una determinata organizzazione delle aziende agricole, proprio quest'area sia diventata fondamentale per le lotte operaie e per la formazione della classe dei salariati e dei braccianti, portatrice dei valori socialisti.

Dopo una corposa introduzione in cui Montaldi illustra le ragioni della sua ricerca e descrive il contesto sociale di cui i narratori fanno parte, viene lasciato spazio alle loro storie. Questi cinque personaggi sono chiamati Orlando P., Teuta, Fiu, Cicci e Bigoncia, tutti elementi appartenenti alla "leggera", cioè quello che nel linguaggio del gergo è il mondo ai margini della società e della legalità, che però mantiene una sua purezza e un'incapacità di commettere azioni violente e veri crimini.

Orlando P. inizia a scrivere la propria autobiografia nel 1938, in una lingua che è una mescolanza tra italiano e dialetto, durante un periodo di confino sull'isola di Ponza, per poi riprenderla in mano su sollecitazione di Montaldi tra il 1954 e il 1955. Egli nasce da una povera famiglia cremonese ed è legato alla cultura popolare dei pescatori del Po, come ad esempio dimostra un episodio raccontato nelle prime pagine, che ha come protagonista un amico del padre, il quale, dopo

¹³² D. MONTALDI, *Autobiografie della leggera. Emarginati, balordi e ribelli raccontano le loro storie di confine (1961)*, Milano, Bompiani, 2012, pp. 22-23.

¹³³ Ivi, p. 38.

aver piantato un salice, crede che la sua vita sia legata a quella dell'albero: nel momento in cui l'albero inizia a seccarsi, allora anche lui è destinato alla morte, anche se, dopo la sua dipartita, la sua sorte è di reincarnarsi in un moscone nero che vola sulle rive del fiume e che andrà a trovare i suoi amici.

Orlando è un uomo che a partire dai 12 anni è passato da un mestiere all'altro, come ben sintetizza Montaldi nell'introduzione: «imbianchino, facchino, venditore ambulante di libri e di cappelli, protettore degli storpi sulle fiere e sui mercati, pittore di sfondi per fotografi, contrabbandiere di materiale bellico avariato, tribolato politico, uomo di bosco e pescatore»¹³⁴ e che dunque ha sempre dovuto portare avanti una vita irregolare negli strati più bassi della società. Proprio il suo rapporto (mancato) di individuo nei confronti della collettività è la molla che lo induce a scrivere e a raccontare la propria esistenza, come dimostrano le ultime, incisive parole della sua autobiografia:

questo è il lamento di un uomo che grida vendetta alla società perché verso di me fu ingiusta e anche verso mio nonno e mio padre loro non avevano la capacità di descrivere la sua lunga odissea della vita pensai io a metterla in luce e lasciarla in eredità alle nuove generazioni perché se ne facciano un concetto di quello che avviene nella società.¹³⁵

Teuta è un appartenente alla malavita della Bassa padana dell'epoca pre-fascista. Come Orlando P., è originario di una famiglia di pescatori, con una barca sul fiume Po. Il suo racconto ha inizio con un episodio violento, il primo dopo un'esistenza vissuta tranquillamente fino all'età di 17 anni: si tratta di una rissa

¹³⁴ *Ivi*, p. 43.

¹³⁵ *Ivi*, p. 239.

a un'osteria, in cui dopo aver visto due propri amici picchiati a sangue da alcuni contadini per futili motivi e dopo essere stato a propria volta attaccato, egli estrae un coltello e si scaglia contro il suo aggressore, facendolo stramazzone al suolo. A partire da questo episodio, Teuta ci informa che la sua vita è stata continuamente segnata dalla sfortuna, fino al presente, e, in seguito al periodo di reclusione durato 8 mesi dove è venuto a conoscenza di ladri e piccoli criminali, è diventato a sua volta un delinquente.

Di questo narratore sono raccolte tre storie con tre titoli diversi: la prima, intitolata *Storia della mia esistenza*, è un racconto autobiografico incentrato sul periodo pre-fascista e, principalmente, sul rapporto tra il protagonista, una chiromante, con cui ha una relazione, e la sua bambina, ma soprattutto su un furto che la zingara ha perpetrato ai danni di una contessa, ipnotizzandola e rubandole soldi e gioielli. La seconda storia, *Storia di un mio amico*, invece, non è di tipo autobiografico, ma riguarda un conoscente del narratore, che come lui ha fatto la prima guerra mondiale e ha lavorato come barcaiolo sul Po, salvo poi darsi alla delinquenza e alle truffe, entrando e uscendo di prigione. Nell'ultima parte (*Storia di un domicilio coatto*), infine, Teuta torna protagonista e racconta la sua esperienza al confino prima a Favignana e poi a Ustica nei primi anni Quaranta, per non aver voluto denunciare a degli agenti di polizia a cui era stata appena rubata la bicicletta, due amici che aveva appena incontrato all'osteria, sia perché non aveva la certezza che fossero effettivamente stati loro, ma anche e soprattutto perché non voleva fare la figura della spia.

Fiu è un piccolo delinquente di città, che ha praticato soprattutto i furti e la borsa nera, un persona furba, maliziosa e indisciplinata, che non si è mai fatta troppi problemi e ha sempre vissuto, cercando di approfittare di ogni occasione

che gli si presentava per arricchirsi, spesso sfociando nell'illegalità, fino alla rovina personale, dovuta anche alla dissoluzione della propria famiglia in seguito ai tradimenti della moglie, che gli hanno tolto la voglia di continuare a lavorare.

Cicci è una donna che racconta la propria esistenza divisa a metà, tra un passato da prostituta e quello di moglie e casalinga, a partire dalla povertà familiare e dall'educazione in un collegio femminile gestito da suore, in cui scopre per la prima volta il sesso, a causa delle attenzioni che le rivolge proprio una delle religiose, con la quale poi intrattiene una relazione sentimentale. Dopodiché, una volta terminata la scuola, a causa della grande povertà e divenendo consapevole della propria avvenenza fisica, decide di iniziare "a fare la vita", arrivando a frequentare le case di tolleranza di varie città, come Bologna, Livorno e Ancona e iniziando ad arricchirsi, per lo meno di più e più velocemente di quanto avrebbe potuto provando a cercare un lavoro diverso. La morale del suo racconto è che, pur essendo una vita da non augurare alle proprie figlie, ha assistito a un maggiore degrado al di fuori della realtà dei casini, piuttosto che al loro interno e che la vita di casalinga, dedicata alla cura della casa e dei figli, di cui uno gravemente malato sin dalla nascita, le costa più fatica e sofferenza di quella che faceva prima.

Infine, Bigoncia è un uomo proveniente da una famiglia piccolo-borghese, dalla quale ha ricevuto un'educazione autoritaria, che ha contribuito a fargli desiderare una vita più libera. Scrive le sue memorie autobiografiche durante un ricovero temporaneo in un ospizio nel 1956 e i fatti narrati risalgono ai primi anni '10, quando arriva a Milano ed entra in contatto con la piccola delinquenza della città e della provincia, ladri e frequentatori di balere e osterie. Subito dopo narra l'esperienza della chiamata in guerra, dalla quale però diserta e finisce in carcere,

da cui poi esce più delinquente di quando vi era entrato. Bigoncia poi illustra il mondo sociale del primo dopoguerra «guardie di questura, spie, fascisti da una parte; uomini della leggera, antifascisti, operai dall'altra».¹³⁶ Dopo un'altra incarcerazione, al ritorno in società, non riuscendo a sistemarsi in modo "onesto", si associa a un gruppo di zingari e si dà ai furti, fino a quando viene mandato al confino ad Ustica, dopo essersi sempre rifiutato di diventare un confidente della polizia in seguito ai suoi arresti.

Una caratteristica fondamentale di queste narrazioni autobiografiche è che, in due casi su cinque, non sono state scritte dagli autori, ma sono state dettate a Montaldi, che le ha riportate in forma scritta, secondo i propri usi linguistici. È chiaro che pur cercando di essere il più possibile aderente a quanto raccontato oralmente, un'autobiografia di questo tipo si discosta parzialmente dai testi scritti autonomamente dalle persone comuni e non ritoccati o influenzati da interventi esterni, anche se rispettosi delle forme originali. Già di per sé il tentativo di ricostruire attraverso la parola un'esperienza passata è una forma di interpretazione e, di conseguenza, di modificazione della stessa, anche quando a farlo è colui che l'ha vissuta in prima persona, quindi lo è necessariamente nel momento in cui nella stesura interviene la mediazione di un altro soggetto, per giunta più colto e consapevole dei meccanismi comunicativi e che, soprattutto, opera in base a particolari scopi di natura didattica e ideologica, che intende perseguire proprio attraverso l'uso di queste autobiografie di cui sollecita la produzione e, anche in questo caso, non sappiamo quanta influenza possano aver avuto le sue sollecitazioni sui narratori interpellati.

¹³⁶ *Ivi*, p. 74.

Inoltre, la giustapposizione delle storie di vita di questi personaggi, che appartengono tutti alla medesima classe sociale, provengono dalla stessa area geografica e condividono lo stesso linguaggio e la stessa cultura, fa sì che si perda un po' dell'elemento individuale delle loro narrazioni e dei loro caratteri, in quanto vengono messe in risalto prima di tutto le somiglianze a discapito delle differenze e dunque della loro unicità, come dimostrano i richiami da un'autobiografia all'altra, che vengono istituiti nell'introduzione ai racconti, cercando proprio di arrivare a una matrice sociale e culturale comune, in particolare rispetto alle storie di Orlando P., Teuta e Bigoncia, in relazione al loro approdo al mondo dell'illegalità e della piccola delinquenza e alle colpe da questi attribuite alla società, che li ha costretti a non avere altra scelta. Infatti, le conclusioni a cui arriva Orlando P. potrebbero essere state scritte da ciascuno dei narratori del volume. Vi sono pure nuclei tematici ricorrenti, che Montaldi sottolinea a più riprese, come ad esempio, l'elemento esibizionistico, per cui i narratori segnalano quasi con orgoglio il fatto di aver avuto titoli dei giornali locali dedicati alle loro imprese criminali, oppure il loro paragonarsi a personaggi della letteratura popolare, come Rocambole; ma anche la tendenza a giustificare il loro stile di vita, sia in rapporto all'ostilità di una società che non è in grado di integrare anche le persone delle classi più povere, sia come contrapposizione tra la loro moralità, che esisterebbe a discapito della vita criminale che sono costretti a fare, e la corruzione che esiste anche e soprattutto tra chi invece può dichiararsi integrato e di costumi apparentemente onesti.

Poste all'interno dei confini di una ricerca sociologica, che ha per oggetto il mondo degli esclusi e che vuole mettere in risalto la loro visione e la loro cultura alternativa, non assimilata da quella ufficiale, in cui sono ancora presenti retaggi

antichissimi, risalenti, secondo Montaldi, addirittura a usanze paganeggianti, che si sono mescolati nel tempo e sovrapposti come gli strati di roccia al passare delle ere geologiche, queste narrazioni personali, se considerate rispetto all'evoluzione degli studi sul genere, appaiono ancora legate a una visione dell'autobiografia più vicina al documento storico e dal forte interesse sociale, antropologico e politico, che all'opera letteraria. In effetti, le *Autobiografie della leggera* vengono pubblicate nel 1961, proprio pochi anni prima che abbiano inizio i principali dibattiti teorici sull'autobiografia come genere, dotato di una sua autonomia e avente un valore letterario riconosciuto e molto prima che si pensi di estendere tale concezione potenzialmente a tutti i documenti scritti di natura autobiografica, anche a quelli prodotti al di fuori delle élites culturali.

In conclusione, si può capire perché le *Autobiografie della leggera* rappresentino un tentativo molto moderno se rapportato al tempo e al contesto in cui sono state raccolte e pubblicate. Infatti, per la prima volta nel panorama letterario e culturale, viene dato spazio alle narrazioni personali di persone emarginate e illetterate e vengono considerate il mezzo attraverso cui poter accedere a una visione della storia e della società, che non si attenga strettamente alle versioni ufficiali. Va aggiunto, tuttavia, che nonostante questo tentativo sia pregevole, se guardato nell'ottica odierna, in cui il genere autobiografico ha alle spalle almeno un trentennio di studi anche in ambito accademico e letterario, in cui non sono solo le produzioni alte ad essere state studiate e considerate meritevoli di attenzione, ma anche la pratica dell'autobiografismo *tout court* ha assunto un posto di rilievo nella storia del genere, allora si comprende come l'opera di Montaldi non possa essere più considerata così all'avanguardia, dal momento che i racconti di vita degli emarginati sono subordinati agli intenti del curatore che li

ha sollecitati e raccolti e che li pone nel testo uno dopo l'altro, col risultato che essi non godono di uno spazio (anche editoriale) autonomo. Inoltre, soprattutto, le narrazioni vengono istintivamente lette con l'occhio del sociologo o dello storico, anche da lettori non necessariamente specializzati in queste branche del sapere, mentre da un paio di decenni a questa parte si sta passando a un gradino ulteriore, che è quello di considerare queste storie come testi che godono di una loro unicità e letterarietà, in grado di fornire un piacere estetico e di avere un loro posto all'interno del sistema letterario contemporaneo, pur mantenendosi su una linea di confine col documento storico e socio-antropologico.

III

I PROCESSI LINGUISTICI DI FORMAZIONE DELLE NARRAZIONI AUTOBIOGRAFICHE

Dopo aver parlato nei primi due capitoli, da un lato, del contesto culturale entro cui sono state poste le basi non solo per la produzione di testi autobiografici, ma, nello specifico, per la considerazione seria di quelli scritti dalla gente comune e, dall'altro, della descrizione degli studi e degli enti ad essi dedicati, nelle seguenti pagine, cercherò di addentrarmi nell'analisi di alcuni di questi testi e di mostrare le loro caratteristiche e il loro funzionamento, tanto dal punto di vista linguistico, che da quello specificamente letterario.

In questo capitolo, dunque, mi concentrerò sugli aspetti linguistici, prendendo in considerazione alcuni concetti molto importanti per la tradizione di studi sulle narrazioni autobiografiche, sia orali che scritte. In primo luogo, mi focalizzerò sulla struttura narrativa e poi mi sposterò verso l'analisi delle scelte svolte dagli autobiografi nei confronti della materia narrata, iniziando a rispondere a domande come: che cosa è possibile raccontare della propria esistenza? In che modo queste esperienze si trasformano in un racconto autobiografico? Insieme

alla descrizione dei principali filoni di ricerca in questo settore e dei concetti più importanti proporrò degli esempi tratti da alcuni dei testi raccolti nell'archivio di Pieve Santo Stefano.

Per quanto concerne l'aspetto strutturale dei racconti autobiografici, il punto di partenza sono le ricerche portate avanti innanzitutto da William Labov,¹³⁷ a partire dagli anni Sessanta. Lo studio linguistico delle narrazioni di esperienze personali, infatti, ha la sua data di inizio nel 1967, con l'articolo di Labov e Joshua Waletzky, a cui sono seguiti diversi altri interventi dello stesso Labov, che arrivano fino ai giorni nostri, e nuovi tentativi di analisi delle strutture delle narrazioni di esperienze personali.

Questo primo articolo di Labov e Waletzky è basato su un approccio formale alla narrazione, che ricorda quello adottato dalla scuola formalista russa e, in particolare, dal celebre saggio di Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, (che infatti compare tra i riferimenti in bibliografia), col quale condivide soprattutto l'obiettivo di portare a galla la struttura sintagmatica profonda degli elementi narrativi, come dimostra la suddivisione della narrazione in sei tipologie di enunciati, individuati in base alla loro funzione e alla loro posizione nella struttura "sintattica" della narrazione. La differenza tra i due approcci riguarda la diversa attenzione posta dai due studiosi verso queste singole parti del discorso: mentre a Labov interessa soprattutto isolarle e darne una definizione in termini linguistici, Propp al contrario si focalizza soprattutto sull'idea di struttura della

¹³⁷ La riflessione di Labov sul tema delle strutture della narrazione orale ha inizio alla fine degli anni '60 quando con Waletzky compone W. LABOV, J. WALETZKY, *Narrative analysis. Oral version of personal experience*, in J. HELM, *Essays on the Verbal and Visual Arts*, Seattle, University of Washington Press, 1967, pp. 12-44. Questo articolo ha dato il via alla discussione sull'argomento e viene costantemente preso in esame come punto di partenza da chiunque voglia affrontare l'analisi delle strutture linguistiche dell'oralità.

fiaba russa in generale, dando minore rilevanza alle singole funzioni prese nella loro individualità.

Un altro punto da sottolineare riguardo allo studio delle narrazioni di esperienze personali è che ha una tradizione che si è focalizzata specialmente sull'oralità e poco sulla scrittura. Una delle ragioni di questa scelta dipende dal fatto che essendo stati Labov e Waletzky i primi a dedicarsi a tale argomento, la critica che si è confrontata col loro lavoro ha continuato a misurarsi sul terreno del discorso parlato.

In generale, questa contrapposizione tra oralità e scrittura ha influenzato fortemente gli approcci teorici adottati e anche la definizione stessa di nozioni fondamentali quali "testo" e "discorso", il cui significato viene generalmente dato per scontato, appare molto difficoltosa, dal momento che non vi è accordo tra gli studiosi, soprattutto per quanto concerne la loro attribuzione alla sfera dello scritto o del parlato. L'idea solitamente accettata è che la parola "testo" sia legata alla scrittura, mentre "discorso" all'oralità, sebbene non sia una distinzione universalmente accettata. Tuttavia, sembrerebbe sussistere una relazione tra due branche di studio della linguistica e le due nozioni: la linguistica testuale si dedicherebbe alla tradizione scritta, mentre l'analisi del discorso a quella orale.

L'analisi delle narrazioni, sia orali che scritte, in linguistica ha visto contrapporsi due tipologie di approcci, quello formale e quello funzionalista, anche se non necessariamente si escludono, semplicemente si basano su criteri e metodologie diverse. In generale, si può affermare che l'approccio formale si focalizza soprattutto sul concetto di struttura e sul rapporto tra essa e i suoi costituenti, mentre quello funzionale dà maggiore risalto alla nozione di contesto e alle sue implicazioni tanto a livello di comunicazione di base, che a livello socio-culturale.

All'interno dell'ambito formalista, sono in particolare due gli approcci teorici fondamentali, entrambi sviluppati tra gli anni Sessanta e Settanta ed entrambi incentrati sulle nozioni di "struttura" e "funzione". Il primo è la cosiddetta *Conversation analysis*, che mira a identificare le funzioni discorsive soggiacenti, a partire dalle sequenze che danno corpo alla conversazione: di conseguenza, la funzione di un determinato segmento linguistico può essere determinata solo grazie alla posizione che esso ricopre all'interno della sequenza e al rapporto che intercorre con gli altri costituenti.

Il secondo approccio formalista è quello portato avanti da Labov, cioè la cosiddetta *Variation analysis*, il cui scopo è di individuare le ricorrenze strutturali di un testo o di un discorso (in particolare delle narrazioni orali di esperienze personali), all'interno di una struttura sintattica in cui ogni elemento linguistico tende a variare. Il modo in cui tali regolarità possono essere isolate dipende dalla relazione che intercorre tra forma e significato, tra come e cosa il parlante dice e la struttura linguistica globale.

Per quanto concerne l'approccio funzionalista invece, esso è adottato da indirizzi teorici che hanno la loro origine fuori dai confini della linguistica: la sociolinguistica e l'etnolinguistica si sono formate a partire dalle scienze umane, la sociologia e l'antropologia, mentre la pragmatica, con tutti i suoi sotto-ambiti, come, ad esempio, la teoria degli atti linguistici, nasce dalla riflessione filosofica sul linguaggio. Tutti queste scuole di pensiero hanno in comune l'idea di non considerare il linguaggio come un codice statico e astratto basato su una serie di regole fisse.

L'etnolinguistica e la sociolinguistica condividono un approccio simile, poiché ritengono che la lingua debba essere studiata nel contesto socio-culturale in cui

avviene lo scambio comunicativo, dal momento che si tratta di uno strumento influenzato da fattori sociali e culturali. La sociolinguistica ha infatti mostrato come persone provenienti da ambienti differenti e aventi una diversa concezione del linguaggio e della grammatica, non recepiscono i messaggi nello stesso modo. I processi di interazione e interpretazione dipenderebbero dunque dalla relazione tra il significato linguistico e quello sociale delle varie espressioni.

La pragmatica invece è un campo estremamente vasto della linguistica, che concepisce il linguaggio come un fenomeno il cui funzionamento è determinato da fattori posti al di fuori di esso, come, ad esempio, nelle intenzioni del parlante o nel contesto in cui si svolge la comunicazione. È con questa disciplina che si rompe definitivamente con la concezione della lingua come codice, basato sulla referenzialità e sul significato letterale delle espressioni. Secondo Grice, ad esempio, il processo comunicativo ha luogo poiché sussiste un principio cooperativo tra i parlanti, per cui chi ascolta può inferire il significato nascosto del messaggio di chi parla, grazie a una serie di assunzioni che arriva a concepire grazie al contesto. La comunicazione è pertanto possibile non solo grazie alla condivisione di un medesimo codice linguistico, ma perché i parlanti hanno delle specifiche capacità cognitive che permettono loro di utilizzare questo contesto per produrre delle inferenze.

Dopo aver brevemente introdotto i principali approcci teorici, a questo punto guarderei più da vicino l'analisi delle narrazioni personali proposta da Labov, che parte dalle storie raccontate da persone appartenenti alla comunità nera di Martha's Vineyard e alle gang di Harlem a New York, alle quali viene richiesto di narrare un fatto che li ha coinvolti in una situazione di pericolo.

Una narrazione, secondo Labov, è «one method of recapitulating past experience by matching a verbal sequence of clauses to the sequence of events which (it is inferred) actually occurred».¹³⁸ La struttura di queste narrazioni è dunque fondata sul concetto di *clause*, proposizione e sulle relazioni temporali tra queste sequenze verbali.

Una proposizione può rivestire al massimo due funzioni: quella referenziale (*referential*) e quella valutativa (*evaluative*). Le proposizioni referenziali (che possono anche avere degli aspetti valutativi) hanno a che fare con ciò che la storia racconta: fatti, personaggi, ambiente, mentre quelle valutative con la ragione per cui la storia viene narrata e merita di essere ascoltata, sottolineando perciò il punto fondamentale della narrazione. Sul momento valutativo mi soffermerò più avanti, a partire da alcuni estratti da testi autobiografici di illetterati, per mostrare come proprio nella resa di questo particolare aspetto della narrazione essi differiscano dalle produzioni più alte.

Nell'articolo del 1967, Labov e Waletzky si concentrano per lo più sul concetto di referenzialità riferito alla dimensione temporale degli eventi narrati, mentre Labov torna soprattutto sul momento valutativo nell'ultimo capitolo del saggio *Language in the inner city* del 1972.¹³⁹

Una proposizione è definita narrativa (*narrative clause*) nel momento in cui, se dovesse essere spostata dalla posizione che ricopre nella struttura sintagmatica del racconto, darebbe come risultato una variazione significativa del senso generale degli eventi. Una narrazione, seppure minima, esiste solo se contiene

¹³⁸ «un metodo per ricapitolare l'esperienza passata, collegando una sequenza linguistica di proposizioni a quella degli eventi che (così è inferito) sono effettivamente accaduti». W. LABOV, *The Transformation of Experience in Narrative Syntax*, in *Language in the Inner City: studies in the black English vernacular*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972, pp. 359-360.

¹³⁹ *Ivi*, pp. 354-396.

almeno due proposizioni narrative o, in altre parole, se è presente almeno una giuntura temporale. In caso di una loro inversione, la cronologia degli eventi cambia, come nell'esempio riportato da Labov: "I punched this boy/and he punched me" rappresenta una sequenza diversa di eventi se le proposizioni si invertono: "this boy punched me/and I punched him" e, dunque, due storie differenti.

In ogni caso, una narrazione di esperienze personali è ben più complessa e, di norma, contiene sia proposizioni narrative che "libere", che non hanno cioè una funzione narrativa, ovvero possono essere spostate all'interno della narrazione senza alterarne l'ordine temporale.

Le proposizioni narrative hanno di norma sei funzioni, che si dovrebbero presentare nel seguente ordine: *abstract*, *orientation*, *complicating action*, *evaluation*, *result or resolution*, *coda*. In altri studi¹⁴⁰ basati sulla classificazione laboviana, si è verificato come queste categorie siano riscontrabili non solo nelle narrazioni orali, ma anche in quelle scritte, addirittura con alcune differenze di ordine quantitativo nel loro utilizzo: infatti le sezioni iniziali e finali (*abstract* e *coda*) sarebbero presenti in modo più frequente nei racconti scritti.

L'*abstract* è composto solitamente da alcune proposizioni che introducono e sintetizzano la storia che sta per essere narrata, talvolta anticipandone il punto centrale; con *orientation* invece, Labov intende quell'insieme di proposizioni, sia libere che narrative, il cui scopo è definire le coordinate spazio-temporali, le persone coinvolte nei fatti e la situazione generale. Con la *complicating action* si arriva al climax del racconto, cioè una parte assolutamente fondamentale,

¹⁴⁰ Ad esempio in: I. ÖZYILDIRIM, *Narrative analysis: An analysis of oral and written strategies in personal experience narratives*, «Journal of Pragmatics», 41, 2009, pp. 1209-1222.

affinché ciò di cui veniamo informati meriti davvero di essere narrato e che si conclude con la *resolution*, in cui la tensione viene smorzata e l'azione arriva a un punto fermo. Nell'*evaluation* il narratore si sofferma sugli aspetti emotivi del suo racconto e sottolinea la ragione per cui ha scelto di raccontare proprio quell'esperienza e non altre. Infine, la parte chiamata *coda* è composta da quelle espressioni che segnalano la chiusura della narrazione, o con un ritorno alla situazione presente, o con considerazioni di carattere generale, che mostrano gli effetti che gli eventi hanno avuto sul narratore.

Tra le funzioni appena illustrate, quella che risulta fondamentale nelle narrazioni di esperienze personali, non solo orali, ma anche scritte, è quella definita "valutativa", in cui chi racconta esplicita il punto centrale di ciò che sta narrando, il motivo per cui vale la pena farlo e, in essa, sono veicolati i commenti del narratore e le sue riflessioni su di sé e sulle vicende.

Questo aspetto della narrazione è tipico dei racconti di esperienze personali vissute in prima persona, poiché, come fa notare Labov, esso manca totalmente nelle narrazioni di secondo grado, in cui viene riportata un'esperienza non vissuta direttamente dal narratore. Inoltre, Labov, nel 1972, torna sul proprio modello di struttura narrativa proposto con Waletzky nel 1967 per dare maggiore risalto alla funzione valutativa, che viene ora ad assumere una posizione autonoma rispetto alle altre parti della narrazione e a godere di un'attenzione sempre maggiore negli studi su questo argomento.

Lo studioso arriva a concludere che esistono fondamentalmente due tipi di proposizioni, quelle narrative, che hanno una funzione referenziale, e quelle valutative, che invece sospendono la sequenzialità degli eventi e hanno una funzione metanarrativa ed espressiva. Nel suo lavoro del '72, egli presenta varie

tipologie di meccanismi di valutazione, insieme alle complesse forme sintattiche, riscontrabili all'interno delle proposizioni che assumono tale funzione, come "intensificatori" (gesti o quantificatori), "correlativi", "esplicativi", elementi di comparazione tra ciò che è accaduto e ciò che invece sarebbe potuto accadere, sospensioni dell'azione tramite ripetizioni o parafrasi, aggiunte di dettagli nelle descrizioni dei personaggi o degli ambienti, o commenti espliciti sulla storia. Questa classificazione da parte di Labov ha però dei limiti, in quanto troppo formale, poiché richiede strumenti e conoscenze sintattiche molto avanzate, e non sempre applicabile.

Martha Shiro, invece, propone un'altra classificazione dei meccanismi valutativi nelle narrazioni, basandosi essenzialmente su criteri semantici:¹⁴¹

- 1) Emozione: espressione del lato affettivo ed emotivo
- 2) Cognizione: rappresentazione del pensiero e delle credenze
- 3) Percezione: rappresentazione di ciò che è percepito tramite i sensi
- 4) Stato fisico: riferimento alla condizione interna del soggetto, più fisica che emotiva
- 5) Intenzione: in riferimento alla volontà di un personaggio di portare avanti un'azione
- 6) Relazione: si riferisce a un'azione che viene interpretata come la relazione tra un personaggio e un oggetto particolare
- 7) Discorso: rappresentazione del linguaggio dei personaggi
 - a) Diretto

¹⁴¹ M. SHIRO, *Genre and Evaluation in Narrative Development*, «Journal of Child Language», 30, 2003, pp. 165-195.

- b) Indiretto
- c) Libero

Effettivamente questo tipo di classificazione appare più chiara di quella di Labov e sembra permettere una sua applicazione a tutte le tipologie di narrazioni di carattere autobiografico, sia orali che scritte. In più, essa si stacca dall'organizzazione piuttosto rigida che lo studioso americano ha fornito per definire il momento valutativo, in quanto gli elementi che hanno la funzione di commento su ciò che viene narrato sono in realtà diffusi per tutto l'arco del racconto ed è anzi proprio questa la conclusione più importante, anche perché è proprio nel genere autobiografico che a questo tipo di riflessioni vengono conferite un'importanza e una diffusione senza eguali. Ai fini del presente lavoro è inoltre significativo sottolineare che questo tipo di riflessione metanarrativa è più frequente e approfondita nelle produzioni scritte. Infatti, essa è presente tanto nelle opere autobiografiche letterarie che in quelle degli illetterati, seppure con delle differenze sia di ordine quantitativo che qualitativo.

Innanzitutto, mi accingo ora a vedere se queste ipotesi sulle strutture della narrazioni personali e in particolare quelle sul momento valutativo a partire da esempi tratti da testi raccolti nell'archivio di Pieve Santo Stefano: il seguente è un brano tratto da *Il giro della vita* di Armando Zanchi,¹⁴² in cui il narratore racconta un episodio compiuto e concluso di quando era ragazzo ai tempi del fascismo:

Ritornando indietro di qualche anno, vorrei ricordare un fatto di un povero ragazzo amico mio con il quale si andiede a fregare delle pere. Io da terra presi le pochè

¹⁴² A. ZANCHI, *Il giro della vita*, Milano, Unicopli, 2001

necessarie, lui invece volle montare nella pianta, ma il destino gli preparò un brutto scherzo con la morte. Il padrone si accorse di noi e venne di corsa, ma l'altro ragazzo non fece in tempo a scendere, il padrone lo invitava a farlo, ma questo proprietario, non so bene cosa gli prese, mentre il ragazzo scendeva, questo mostro lo punzecchiava con un bastone dove in cima vi era un chiodo. Urla del ragazzo, fatto stà che quando il ragazzo riuscì a scappare aveva un budello di fuori. La gente nel frattempo era accorsa alle urla del ragazzo tra le quali un fratello e la madre; quando videro questo scempio lo presero in braccio e lo portarono all'Ospedale, ma poco ci fù da fare. Avvisarono i carabinieri, e constatato il fatto lo arrestarono, però questo mascalzone tentò di incolpare il suo contadino, il quale ebbe la fortuna di non trovarsi a casa ed era ad una battitura del grano. Vana fù la protesta del paese, perché questo delinquente, padre del segretario del fascio di allora, sparì dalla circolazione. Si disse ch'è fù condannato, chi diceva ch'è si trovava libero in un convento di frati; tante furono le proteste, ma a quei tempi c'era poco da contestare, si era sotto il regime fascista e quindi meno si parlava, era la miglior cosa per vivere.¹⁴³

In questo brano, a mio parere, è possibile riscontrare alcune delle strutture identificate da Labov, mentre è più complesso il discorso riguardo ai momenti valutativi, poiché essi si dispongono per tutta la durata del testo e c'è solo un insieme isolato di proposizioni che effettivamente riveste proprio questa funzione. Inoltre, il commento espressivo agli eventi narrati è garantito in particolare da alcuni elementi lessicali («questo scempio») e soprattutto dagli appellativi utilizzati dall'autore per definire l'omicida del ragazzo («questo mascalzone», «questo delinquente»). Sono anche ben visibili le due strutture di inizio (*abstract*) e fine (*coda*), in cui vengono rispettivamente esplicitate sia la ragione per cui il fatto viene narrato (un amico del narratore è morto per mano di un possidente, in

¹⁴³ *Ivi*, p. 27.

seguito a un piccolo furto), che la morale complessiva del racconto (durante il regime fascista non c'era giustizia, nemmeno davanti ai peggiori delitti, e la gente non poteva farci nulla), ma anche l'azione complicante (il giovane viene ferito gravemente da un bastone appuntito) e il risultato (la morte del ragazzo nonostante la corsa in ospedale e l'arresto del possidente). È dunque la cosiddetta sezione valutativa a mancare nel racconto, ma la funzione è comunque presente e distribuita per tutto il brano.

Nel testo di Vincenzo Rabito, *Terra matta*, l'autore alterna la narrazione degli eventi di cui è protagonista o a cui assiste da vicino con valutazioni di tipo emotivo e cognitivo, stando alla classificazione proposta da Shiro, talvolta appellandosi direttamente al lettore e cercando la sua partecipazione simpatetica: «Che volete fare? Era ebica miserabile, che li padrone comantavino e l'operaie se dovevino mettere sempre solattente quanto parrava il padrone, e l'operaio non doveva parlare, perché subito lo licenziavino, perché legge non ci n'era». ¹⁴⁴

Questa strutturazione della materia narrata risulta molto marcata e riconoscibile per il lettore, in quanto Rabito ha spesso la tendenza a ripetere in modo ossessivo alcune costruzioni linguistiche. In genere, infatti, i paragrafi che hanno un taglio narrativo e referenziale iniziano con parole come "quindi", oppure "così", utilizzate per dare il senso di continuità dell'azione, ma anche con congiunzioni come "e", oppure "ma". Solo nel primo capitolo del libro, della lunghezza di 16 pagine, per ben 65 volte il periodo dopo il punto fermo inizia con "così" e 18 volte con "quinte" (quindi). Ecco un esempio tipico dello stile narrativo di Rabito, che in questo brano racconta come ha iniziato a imparare a leggere all'età di 15 anni:

¹⁴⁴ V. RABITO, *Terra matta*, Torino, Einaudi, 2007, p. 9.

Così io, quanto vedeva il libro di mia sorella che antava alla scuola, mi veneve la voglia di cominciare a fare «a, i, u». Quinte, cercava di amparareme qualche vocale e li numira. E così, piano piano, quanto una volta ho fatto un nume di ummio compagno di lavoro che si chiamava Vivera, e io, quanto sono stato capace affare «Vivera», mi ha parssso che avesse preso il terno! E così, piano piano, senza esserre prodetto di nesuno, fra poche mese mi sono imparato a capire cosa vol dire la scuola e conoscere li numira. E così, leceva il ciornale, e così cominciae a capire quanto soldate morevino nella querra, che più va, più aspra si faceva la querra.¹⁴⁵

In questo brano si può osservare una scansione molto semplice e lineare della cronologia delle proposizioni narrative, di cui si percepisce la consequenzialità: dalla voglia di imparare guardando i libri della sorella, fino alla decifrazione della prima parola completa e, infine, alla comprensione del giornale. Il tutto intervallato da una proposizione valutativa di tipo emotivo: «mi ha parssso che avesse preso il terno!».

Questo è un esempio molto ridotto di una tendenza che è però generale e ascrivibile, non solo al testo di Rabito, ma a tutti i racconti autobiografici delle persone illetterate. Al loro interno infatti, i momenti narrativi puri sono molto più lunghi e frequenti di quelli cosiddetti valutativi. In altre parole, a differenza delle opere autobiografiche letterarie, la fase dell'autoanalisi è molto più sporadica, oltre che di tipo diverso, il che può sembrare paradossale, poiché l'autobiografia è il genere per eccellenza della riflessione su di sé e sulla propria narrazione.

Si prenda ad esempio un qualunque passo di un'autobiografia letteraria, come la *Vita* di Alfieri e ovviamente si noterà subito la differenza, al di là dello stile e

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 15.

della proprietà linguistica dell'autore, ovviamente di livello opposto a una persona illetterata, soprattutto nell'oggetto della riflessione:

esaminando io spassionatamente e con l'amor del vero codesta mia prima gioventù, mi pare di ravvisarci fra le tante storture di un'età bollente, oziosissima, ineducata, e sfrenata, una certa naturale pendenza alla giustizia, all'eguaglianza, ed alla generosità d'animo, che mi paiono gli elementi d'un ente libero, o degno di esserlo.¹⁴⁶

Oppure:

obbedendo ciecamente alla natura mia, con tutto ciò io non la conosceva né studiava per niente; e soltanto molti anni dopo mi avvidi, che la mia infelicità proveniva soltanto dal bisogno, anzi necessità ch'era in me di avere ad un tempo stesso il cuore occupato da un degno amore, e la mente da un qualche nobile lavoro; e ogniquale volta l'una delle due cose mi mancò, io rimasi incapace dell'altra, e sazio e infastidito e oltre ogni dire angustiato.¹⁴⁷

In questi brani, emerge in maniera lampante che l'oggetto della riflessione di Alfieri (ma vi sarebbero esempi affini in qualsiasi altra autobiografia letteraria) non è nient'altro che se stesso e la sua personalità, nelle sue molteplici sfaccettature.

Nelle opere degli illetterati invece, la funzione di commento si esplica in maniera diversa e secondo modalità che tendono a ripetersi molto di frequente. Dal momento che le vicende narrate riguardano spesso eventi tragici e situazioni di difficoltà, le riflessioni dei narratori mirano proprio a sottolineare la precarietà

¹⁴⁶ V. ALFIERI, *Vita*, cit., p. 56.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 69.

dell'epoca in cui vivono, delle loro condizioni e la sfortuna che essi hanno avuto nel corso dell'esistenza, ma il dato di partenza è sempre la relazione con i fatti narrati e non tanto se stessi come personalità in evoluzione.

Prendendo come esempio sempre il primo capitolo di *Terra matta*, si nota come questo tipo di considerazioni siano estremamente ricorrenti: «la sua vita fu molta maletratata e molto travagliata e molto disprezata»,¹⁴⁸ «ma il Patreterno, quelle che voglino vivere onestamente, in vece di aiutarli li fa morire»,¹⁴⁹ «io fui nato per fare una mala vita molto sacraficata e molto disprezata»,¹⁵⁰ «il desonesto coverno non dava neanche uno centesimo per potere comperare uno quaterno, perché voleva che tutte li povere fossemo inafabeto, così io questo lo capeva. Pure, poi, il desonesto coverno che comantava non dava maie asegne, e dovemmo stare per forza non inafabeto solo, ma magari molte di fame»,¹⁵¹ «che ebiche di meseria che erino nel 1911 e 1912, che c'era la querra a Tripole»,¹⁵² «l'ebiche erino miserabile davvero»,¹⁵³ «in queie tempe miserabile»,¹⁵⁴ e così via; ma lo stesso tipo di considerazioni si possono rinvenire anche nelle riflessioni di altri autobiografi, come ad esempio, ancora nel testo di Zanchi: «questa vita malandata»,¹⁵⁵ «quanti anni di questa vita, e quante esperienze acquistate pur di non sentire il corpo vuoto»,¹⁵⁶ «per noi sciagurati erà del miracoloso à quei tempi sfamarsi [...], quante volte mi sono sentito dare del morto di fame, ma infine chi lo diceva non aveva tutti i torti perché veramente eravamo così, ma non per colpa nostra, ma per colpa della società e della guerra chè aveva ridotto la gente in un miserabile stato

¹⁴⁸ V. RABITO, *Terra matta*, cit., p. 3.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 4.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² *Ivi*, p. 7.

¹⁵³ *Ivi*, p. 14.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 17.

¹⁵⁵ A. ZANCHI, *Il giro della vita*, cit., p. 33.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 35.

di fame. Quanti pianti e quanta fame si è sopportato à quei tempi»,¹⁵⁷ oppure in Francesco Marchio che, in *Disertore a Vladivostok*, racconta la sua esperienza durante la Prima Guerra Mondiale, portandolo a considerare la durezza della propria condizione e di ciò che gli sta attorno: «si cominciava una vita tutta nuova probabilmente un'odissea di patimenti»,¹⁵⁸ «la fuga degli abitanti galiziani, era cose da far piangere i sassi [...] si può farsi un'idea di quel quadro, delle sofferenze di quella gente, sono inenarrabili»,¹⁵⁹ poi, anch'egli, come Rabito, si rivolge direttamente al lettore per cercarne la solidarietà, quando racconta di come durante la guerra le persone in fuga cercavano di vendere ciò che potevano, ma spesso la merce non veniva loro pagata:

Alcuni potrà scandalizzarsi, di questo modo di procedere, poco familiare; ma io sono certo, che a quel posto avrebbero fatto lo stesso. Sono le imancabili conseguenze della guerra, la guerra non è fonte di cultura, di saggezza, al contrario la guerra inietta incoraggia il senso del male, la guerra mette l'uomo nel dilemma, o rubare, o morire di fame.¹⁶⁰

Inoltre, un'altra modalità di commento sulla narrazione è garantita dall'uso di proverbi e della saggezza popolare: «il conte del povero non resolta maie»,¹⁶¹ «tutte diciammo che, se sequitammo allavorare, così la nostra famiglia si alza. Conte male trate! Che ci faciammo li conte senza il proprietario della taverna!».¹⁶²

¹⁵⁷ *Ivi*, pp. 36-37.

¹⁵⁸ F. MARCHIO, *Disertore a Vladivostok*, Firenze, Giunti, 1995, p. 14.

¹⁵⁹ *Ivi*, pp. 18-19.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 20.

¹⁶¹ V. RABITO, *Terra matta*, cit., p. 16.

¹⁶² *Ivi*, p. 17.

A partire dalle riflessioni svolte circa la struttura delle narrazioni personali e, soprattutto, sul ruolo rivestito dalla pratica dell'autoanalisi, si arriva a un altro dei problemi più importanti relativi alla stesura di un'autobiografia da parte di una persona comune, che non goda già di fama e di un certo prestigio tra i lettori, ovvero la scelta di cosa può effettivamente valere la pena narrare tra le esperienze vissute. Una persona divenuta "famosa", non importa per quale ragione, se per meriti di natura intellettuale, ma anche per aver vissuto una vita fuori dall'ordinario, come ad esempio quelle di sportivi professionisti,¹⁶³ o personaggi del mondo dello spettacolo, non ha bisogno di giustificare la scelta di intraprendere la narrazione scritta delle proprie esperienze e di metterle a disposizione di un pubblico di lettori, poiché è la loro stessa figura a suscitare interesse e curiosità ed è anche la ragione per cui essi sono più portati ad approfondire la descrizione della propria personalità, piuttosto che quella delle proprie azioni, in quanto esse sono, almeno in parte, già conosciute e spesso ammirate dal pubblico.

A questo proposito, è ancora tra gli studi di linguistica che si è cercato di definire ciò che può essere narrato degli eventi che compongono la memoria, dal momento che è un dato di fatto che alcuni di essi sono più "raccontabili" di altri. Appaiono fondamentali, in particolare, due concetti indagati da Labov¹⁶⁴ e Norrick,¹⁶⁵ ovvero «reportability (o tellability)» e «credibility» (riportabilità e credibilità), che devono necessariamente essere presi in considerazione insieme.

¹⁶³ Le autobiografie di personaggi del mondo dello sport sono tra le più frequenti e richieste, poiché suscitano sempre un grande interesse tra i lettori e gli appassionati, tant'è vero che la loro produzione è in aumento negli ultimi anni. Ultimamente, solo per fare qualche esempio, sono uscite le autobiografie del tennista Andre Agassi e dei calciatori Zlatan Ibrahimovic e Andrea Pirlo.

¹⁶⁴ W. LABOV, *Oral narratives of personal experience*, in P. COLM HOGAN, *Cambridge Encyclopedia of the Language Sciences*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp.

¹⁶⁵ N. N. NORRICK, *The dark side of tellability*, «Narrative Inquiry», 15, 2005, pp. 323-344.

La maggior parte delle narrazioni si basa, infatti, sugli eventi che si prestano maggiormente ad essere narrati, ovvero «most reportable events». Come afferma Labov, il concetto di *tellability* indagato da Norrick «is relative to the situation and the relations of the narrator with the audience».¹⁶⁶ Tuttavia, per avere una narrazione, non basta che un evento sia raccontabile, ma esso deve essere, inoltre, necessariamente credibile e, in questo caso, esiste «an inverse relationship between reportability and credibility: the more reportable, the less credible».¹⁶⁷ Ciò significa che se un soggetto decidesse di raccontare a un gruppo di ascoltatori qualcosa riguardante la sua routine quotidiana, come, ad esempio, di cosa si ciba abitualmente a colazione, l'evento risulterebbe molto poco interessante, perciò non raccontabile, ma altamente credibile, mentre, viceversa, se qualcuno raccontasse di essere appena sopravvissuto ad un incidente aereo, l'evento in questione risulterebbe fortemente raccontabile, ma meno credibile e ciò assume un'importanza ancora maggiore per le narrazioni delle persone comuni. Se infatti di un personaggio famoso, di cui si conoscono già le principali vicende pubbliche, possono risultare interessanti soprattutto i particolari sconosciuti ai più, come ad esempio la routine quotidiana, di un uomo o una donna qualunque, questi aspetti non destano alcuna curiosità e, infatti, ciò che invece si vuole trasmettere a un pubblico di lettori è la straordinarietà delle esperienze vissute o l'aver preso parte a eventi di grande rilevanza storica e darne una propria personale versione.

¹⁶⁶ W. LABOV, *Oral narratives of personal experience*, cit., p.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

L'ultimo punto su cui vorrei soffermarmi riguarda le scelte narrative degli autobiografi, ovvero su come i loro ricordi si trasformano in racconto e in base a quali principi ciò avviene.

Il processo del ricordare è una ricostruzione del passato orientata verso l'azione, resa dinamica e malleabile per mezzo della comunicazione e del contesto entro cui questa avviene e una delle conclusioni più importanti a cui giungono gli studiosi di psicologia cognitiva e sociale¹⁶⁸ è che sono le forme della narrazione a determinare la strutturazione, la fissazione e il mutamento dei ricordi autobiografici, sia a livello individuale che collettivo, e che sono dunque i processi comunicativi a portare alla costruzione dei ricordi autobiografici e non viceversa. Si tratta di un assunto fondamentale per quanto concerne gli studi non solo psico-linguistici sulle narrazioni personali, ma anche dal punto di vista della definizione del genere autobiografico a livello letterario, in quanto conferma che qualunque essere umano che decida di dare voce alla propria memoria attiva una serie di meccanismi mentali che procedono alla modificazione e all'adattamento dei ricordi alla forma che si vuole dare al proprio racconto. Ciò conferma anche la fondamentale importanza rivestita dall'atto del narrare nella costruzione dell'identità personale e collettiva e nell'interpretazione del mondo.

Se dunque la memoria e i ricordi vengono riplasmati e reinterpretati per mezzo dei meccanismi narrativi attraverso i quali vengono espressi, questi ultimi sono a loro volta orientati dal contesto comunicativo, ossia per mezzo delle interazioni con le altre persone e degli stimoli culturali esterni. Ciò significa che la memoria, sia individuale che collettiva, si basa su obiettivi pragmatici e i discorsi che

¹⁶⁸ Per esempio in J. WERTSCH, *Voices of Collective Remembering*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, oppure in W. HIRST, D. MANIER, *Towards a psychology of collective memory*, «Memory», 16, 3, 2008, pp. 183-220.

realizzano la pratica del ricordo emergono da specifiche situazioni comunicative. Questo è anche uno dei principi fondamentali della psicologia discorsiva, per cui qualsiasi cosa una persona dica è sempre orientata dall'azione e dalle condizioni pragmatiche in cui si tiene il discorso: ne deriva che anche il ricordare è un'azione orientata dal contesto reale.

Il fatto che i ricordi sono influenzati dal modo in cui li si vuole narrare si può riscontrare nella strutturazione delle autobiografie e nel modo in cui le esperienze raccontate si susseguono nel testo.

A mio parere, le autobiografie delle persone comuni sono organizzate in base a due principi diversi. Ci sono alcuni autori che con la loro opera vogliono trasmettere un'idea di fondo, ancora prima della presentazione cronologicamente ordinata della propria esistenza, che, molto spesso, è la volontà di mostrare quale sia stata la più grande difficoltà affrontata nella vita. Un caso di questo genere è la già citata opera di Armando Zanchi, *Il giro della vita*, che ha il suo fulcro nel rapporto tra il narratore e la fame. Tutto ruota intorno a questo tema, la miseria e la povertà, in quali forme e circostanze si sono manifestate e quali sono stati i modi per affrontarle. Ne deriva una narrazione in cui la scansione rigida degli eventi viene parzialmente sacrificata. Zanchi, infatti, salta spesso da un nucleo narrativo a un altro, come dimostra ad esempio il brano riportato nelle pagine precedenti, che apre il secondo capitolo dell'opera e inizia con: «ritornando indietro di qualche anno, vorrei ricordare un fatto di un povero ragazzo amico mio con il quale si andiede a fregare delle pere». Il terzo capitolo comincia in modo simile: «ricordi belli e brutti in tutta questa vita malandata», cui segue la narrazione slegata di questi ricordi; subito dopo: «mi ricordo un altro fatto che mi è rimasto in mente e che mi lasciò il segno», e così via. A mio parere, questo modo

di narrare conferma l'assunto che sia come il narratore ha deciso di raccontare a permettere ai ricordi di emergere e strutturarsi in una determinata maniera.

Anzi è proprio per questo motivo che alcuni autobiografi si focalizzano soprattutto su alcune esperienze e non su altre. Un altro esempio di questo tipo è la bella storia di Clelia Marchi, che intitola la propria autobiografia *Gnanca na busia*: la particolarità della sua opera sta prima di tutto nella sua "materialità" e non solo nella sincerità delle parole dell'autrice, come vuole emergere già dal titolo. Clelia Marchi infatti decide di raccontare la propria storia in seguito alla morte del marito in un incidente stradale, poco prima del loro cinquantesimo anniversario di matrimonio, e lo fa scrivendo la sua vita su un lenzuolo, poi divenuto il simbolo dell'Archivio Diaristico Nazionale e conservato dentro una teca ed esposto in una sala a esso dedicata. Pur essendo una donna anziana pressoché analfabeta, dopo l'incidente la scrittura diventa la sua valvola di sfogo e comincia a riempire fogli e quaderni, fino al loro esaurimento. Così, decide di utilizzare il corredo matrimoniale per continuare a raccontare la propria esistenza. Ne è conseguito, che sia a causa del trauma subito, che la porta a scrivere, che per il contesto in cui questa narrazione prende vita, i ricordi da lei presentati sono per lo più riconducibili alla sua esistenza familiare dall'infanzia in avanti. All'inizio del suo lenzuolo, l'autrice si rivolge direttamente al pubblico e presenta la propria opera:

Care Persone Fatene Tesoro Di Questo Lenzuolo Chè C'è Un Po' della Vita Mia: è Mio Marito; Clelia Marchi (72) anni hà scritto la storia della gente della sua terra, riempiendo un lenzuolo di scritte; dai lavori agricoli, agli affetti, dai filos, alla qucina, agli affetti, e alle feste popolari: À scritto tutta una storia; una avventura, nei sacrifici,

nelle sofferenze di ogni giorno; ogni riga si svolge sul filo della sincerità: come pure il titolo del mio lenzuolo libro: (Gnanca nà busia) non o raccontato: Gnanca nà busia né par mi; né ai lettori!!!¹⁶⁹

L'altro tipo di principio organizzativo è invece quello cronologico classico, il più utilizzato, in cui l'autore presenta nel modo più lineare possibile le esperienze più significative da lui vissute e l'esempio più riuscito in tal senso è *Terra matta* di Rabito, ma ovviamente molti altri testi seguono questa impostazione più vicina all'idea di autobiografia come biografia di se stessi.

¹⁶⁹ C. MARCHI, *Il tuo nome sulla neve. Gnanca na busia. Il romanzo di una vita scritto su un lenzuolo*, Milano, Il Saggiatore, 2012, p. 30.

Dopo aver indagato quali siano le modalità linguistiche attraverso cui i materiali della memoria si trasformano in narrazioni autobiografiche scritte, mi propongo nel presente paragrafo di continuare a presentare e analizzare alcuni dei testi che fanno parte del corpus dell'Archivio di Pieve Santo Stefano.

Lo scopo di questa indagine è di descrivere qualche opera che si è aggiudicata il premio Pieve e che è stata dunque ritenuta di valore letterario e comunicativo e che, inoltre, ha avuto la possibilità di essere successivamente pubblicata. Dopodiché, cercherò di individuare alcune ricorrenze tanto dal punto di vista delle scelte contenutistiche, che di quelle formali e strutturali, per poter provare a capire se ci sia effettivamente un grado di letterarietà in queste opere scritte da persone illetterate.

Luca Ricci, direttore artistico del Premio Pieve e curatore di numerosi testi dell'archivio, ritiene che queste produzioni debbano essere considerate a tutti gli effetti come letteratura:

i lettori di Pieve si chiedono: è possibile leggere un'opera autobiografica alla ricerca di un piacere estetico? [...] se lo scrittore di sé non è né un professionista della penna, né un uomo di mondo, né un abile lettore, può esserci anche nella lettura dei suoi *autobiografismi* un piacere estetico? Sì – rispondono – decisamente sì. [...] Ci può essere piacere anche in questa lettura perché pure lì parla la vita, c'è *vivezza* – la quale vivezza può sembrare un concetto *sui generis* e originale, ma resta uno dei criteri migliori per giudicare se diari, memorie o epistolari possiedono un valore aggiunto che rende interessante quell'opera e non un'altra. La vivezza si dà quando un testo, oltre che presentarci un personaggio e il mondo che gli sta intorno, riesce a rivelare un'*urgenza narrativa*, una voglia di comunicare che trapassa le pagine scritte e mette il lettore in comunicazione diretta con chi scrive.¹⁷⁰

Importanti implicazioni teoriche scaturiscono dall'ammettere che le scritture autobiografiche degli illetterati siano letteratura: per esempio, si mette in discussione l'idea secondo cui la letterarietà di un testo dipende da determinate caratteristiche formali e stilistiche.

Si arriva al paradosso che chiunque può fare letteratura: in questa maniera, ad esempio, le teorie estetiche che si rifanno all'idea benjaminiana di caduta dell'"aura" vengono portate alle estreme conseguenze, dal momento che ogni vita è potenzialmente degna di essere raccontata, a maggior ragione se, come già ricordato nell'introduzione, gli editori spingono affinché vi sia una forte presenza dell'elemento autobiografico, in grado di catalizzare la curiosità del lettore, poiché la volontà di rispecchiarsi e di ritrovare se stessi nella vita altrui sembra essere il principio cardine su cui si basa non solo la produzione autobiografica in quanto

¹⁷⁰ L. RICCI, *Prefazione*, in A. ZANCHI, *Il giro della vita*, cit., p. 9.

genere letterario, bensì tutta una grande fetta di prodotti culturali ascrivibili a media differenti.

È certo infatti che, mai come oggi, vi sia un interesse smodato per la vita quotidiana dell'individuo qualsiasi, anche proprio in virtù dell'azione dei media (individuati da Lejeune come una delle spinte propulsive per il contatto diretto tra le persone),¹⁷¹ in cui negli ultimi quindici anni ha iniziato a dilagare la moda del cosiddetto *reality show* e di tutti i suoi derivati che, nonostante rappresenti uno dei generi dotato di un altissimo grado di artificio e che necessita di una preparazione a tavolino estremamente raffinata, derivante dai costi di produzione molto alti, ha come obiettivo quello di mostrare la vita per quello che è, nella sua spontaneità e negli aspetti più marcatamente quotidiani.

Oltretutto, il successo delle narrazioni personali dipende anche dal fatto che una visione dal basso riveste sempre un indubbio fascino, soprattutto se rapportata a grandi eventi o personaggi.

Si possono, tuttavia, affermare almeno due cose riguardo alle autobiografie degli illetterati. La prima è che nell'epoca contemporanea abbiano guadagnato, per lo meno, uno statuto ibrido, al confine tra documento storico e opera letteraria, mentre fino agli anni Sessanta la loro non letterarietà non veniva messa in discussione, mentre era solo il loro valore testimoniale a crescere di importanza. La seconda è che, in ogni caso, tutte le persone che si accingono a scrivere la propria autobiografia si trovano di fronte a problematiche simili durante l'atto di scrittura, anche se vengono affrontate con gradi di consapevolezza e competenza diversi. Mettere per iscritto ogni singolo fatto di un'intera esistenza è impossibile,

¹⁷¹ P. LEJEUNE, *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Editions du Seuil, 1980, pp. 7-9.

pertanto, occorre compiere una selezione tra gli eventi (dunque una loro interpretazione) e legarli insieme in una struttura organica, operazione che comporta l'utilizzo di artifici di natura letteraria e, come si è potuto vedere nelle pagine precedenti, che influenzano in modo decisivo l'atto del ricordare. Ritengo, dunque, che qualsiasi testo autobiografico rimandi a una certa idea di letterarietà, riscontrabile, in particolare, nelle modalità di organizzazione della materia narrativa e in alcuni temi fondamentali ricorrenti.

Una primo dato che si evince dalla lettura di alcuni dei testi dell'archivio (mi riferisco, in particolare, ad autobiografie e memorie) è dunque quello di privilegiare l'azione sull'introspezione, laddove, viceversa, l'analisi interiore è ritenuta un elemento peculiare del genere autobiografico moderno. Grazie a questa caratteristica, si può riscontrare una maggiore vicinanza di queste produzioni al modello biografico piuttosto che a quello autobiografico. Un'organizzazione dei materiali narrativi come quella adottata ad esempio da Michel Leiris, che ha sovvertito la struttura tradizionale dell'autobiografia, solitamente imperniata sulla successione cronologica degli eventi, per privilegiare quella costruita sulla giustapposizione di nuclei tematici (detta anche scrittura autoanalitica) completamente scollegati dal regolare flusso dei ricordi, non è riscontrabile nelle autobiografie delle persone illetterate, anche se, come si è visto per esempi quali *Il giro della vita* di Zanchi o *Gnanca na busia* di Clelia Marchi, una certa tipologia di esperienze riveste un peso maggiore nell'organizzazione delle loro narrazioni e li fa discostare da una rigida cronologia degli eventi. L'operazione compiuta da Leiris si scontra con le tradizionali definizioni di

autobiografia, come quella di Starobinsky,¹⁷² secondo il quale l'autobiografia è una biografia fatta dalla persona stessa: una definizione che risulta essere più accettabile in riferimento ai testi contenuti nell'archivio di Pieve.

Una caratteristica riscontrabile in molte autobiografie è quella di focalizzarsi su alcune tematiche ricorrenti, come ad esempio quella del viaggio, della peregrinazione, se non addirittura del vagabondaggio, facendo emergere immediatamente il parallelo con il genere del romanzo picaresco, considerato una forma primordiale di autobiografismo: anzi già nelle *Autobiografie della leggera* di Montaldi, nella storia di Orlando P. il narratore si accosta al picaro.

I protagonisti sono spesso costretti ad abbandonare la terra d'origine a causa di condizioni familiari o economiche avverse, oppure per la chiamata alle armi durante i periodi di guerra. In questi viaggi, i protagonisti devono arrangiarsi come possono per sopravvivere, anche attraverso sotterfugi di vario genere, come fa, ad esempio, Armando Zanchi, metalmeccanico di Anghiari, che per sopravvivere alla fame che lo attanaglia ogni giorno sin da bambino, si crea una piccola mappa dei frutteti delle campagne limitrofe per poter andare a rubare qualcosa per riempire lo stomaco nei momenti più duri. L'autobiografia di Zanchi di cui si è già detto qualcosa nelle pagine precedenti, s'intitola *Il giro della vita*. Le tematiche su cui si incentra la narrazione sono sostanzialmente due: la fame e il viaggio, dal momento che per riempirsi lo stomaco, Zanchi è costretto sin da bambino ad arrangiarsi, o facendo l'elemosina in tutte le cascine della zona, oppure raccogliendo gli scarti del mattatoio, fino a vagare per l'Europa, in Inghilterra e Francia. Il suo racconto rimanda ad alcune delle caratteristiche fondamentali della letteratura comica tradizionale: il vagabondaggio, la

¹⁷² J. STAROBINSKY, *Le style de l'autobiographie*, in «Poétique», 3, 1970, p. 257.

corporeità, la continua ricerca della burla, della battuta e dell'esagerazione. Esattamente come il picaresco, egli è un individuo sempre in movimento, che per sopravvivere deve escogitare «astuzie e canagliate».¹⁷³

Questa definizione si può tranquillamente estendere a molti altri autori, come, ad esempio, Vincenzo Rabito, Francesco Marchio¹⁷⁴ o Tommaso Bordonaro,¹⁷⁵ poiché una delle maniere in cui questi narratori cercano di accattivarsi le simpatie dei lettori è proprio quella di mescolare il registro comico a quello tragico.

Quella dell'autobiografia di Vincenzo Rabito è sicuramente una delle storie più avvincenti e singolari tra tutte quelle contenute nell'Archivio di Pieve ed è anche probabilmente quella che ha avuto il maggiore successo a livello nazionale, dal punto di vista di ricezione critica e di pubblico, tant'è vero che ne sono stati tratti uno spettacolo teatrale e, soprattutto, un film-documentario, diretto da Costanza Quatriglio, che si è aggiudicato il Nastro d'Argento 2013.

Tra il 1968 e il 1975, Rabito si chiude nella sua stanza e scrive la propria autobiografia, *Terra matta*, 1027 pagine a interlinea zero, senza alcun tipo di margine e con ogni parola separata solo da un punto e virgola.

Racconta la sua vita da quando, perso il padre da ragazzino, inizia a lavorare per aiutare la madre rimasta sola con sette figli a carico. Nell'arco della narrazione, la sua vita privata si intreccia con tutti i principali avvenimenti storici del Novecento (fino al 1970), fornendone la sua visione "dal basso" e permettendo al lettore di osservarli da angolature inedite. Rabito infatti è stato uno dei ragazzi del '99, chiamato alle armi per fare lo "zappatore" sul Piave durante la Prima

¹⁷³ F. RICO, *Il romanzo picaresco e il punto di vista* (1969), Milano, Mondadori, 2001, p. 88.

¹⁷⁴ F. MARCHIO, *Disertore a Vladivostok*, Firenze, Giunti, 1995.

¹⁷⁵ T. BORDONARO, *La spartenza*, Torino, Einaudi, 1991.

Guerra mondiale, ha vissuto l'epoca fascista, durante la quale sceglie di diventare camicia nera per trovare lavoro, nonostante le sue convinzioni socialiste, e, credendo di potersi arricchire, parte come volontario per l'Africa, scoprendo all'ultimo momento che non vi sarebbe andato per lavorare, ma per fare un'altra guerra; al ritorno da questa esperienza, dopo un matrimonio combinato che lo segnerà per tutta la vita («a dire "sì", mi pareva che mi avevino condannato a 30 anni»), emigra verso la Germania per fare l'operaio, fino allo scoppio della Seconda Guerra mondiale, quando è costretto a tornare in patria e scontrarsi con la situazione siciliana, tra lo stato di guerra, il brigantaggio e le continue lotte familiari con la suocera (a detta dell'autore la vera ragione per cui si mette a scrivere la sua autobiografia). La parte del testo in cui sono raccontati gli anni dal secondo dopoguerra al 1970, è incentrata, soprattutto, sui fatti concernenti la vita familiare, dal rapporto con la moglie, fino al conflitto generazionale con i figli.

Le memorie di Francesco Marchio si sono invece aggiudicate il Premio Pieve nel 1994. Raccontano le peripezie attraversate dall'autore durante la Prima Guerra mondiale, fino al 1920, quando decide di allontanarsi dall'esercito austriaco trovandosi, con molti altri soldati nelle stesse condizioni, a girare l'Europa e l'Asia. Nella pagina conclusiva del racconto, infatti, Marchio dice che:

in mezzo a tanta sventura, ebbi anche dei vantaggi e precisamente quelli di avere viaggiato per mare e per terra e cioè: Austria, Stiria, Carpati, Ungheria Transilvania, Croazia, Slavonia, Bosnia, Serbia, Ucraina, Russia, Siberia, Manciuria, Corea, Cina, India, Africa, e finalmente Italia.¹⁷⁶

¹⁷⁶ F. MARCHIO, *Disertore a Vladivostok*, cit., pp. 75-76.

Il testo di Marchio risulta dunque più concentrato rispetto alla classica autobiografia imperniata sullo scorrere degli eventi in ordine cronologico, come dimostra ad esempio la scelta di non iniziare la narrazione con i propri dati biografici, dalla nascita fino alla fine dell'infanzia. In questo caso, l'autore sembra volersi esclusivamente focalizzare sulla guerra, sul come e perché ci è arrivato e sulle sue conseguenze. Lo si comprende già a partire dall'incipit del testo:

un disgusto mi invadeva, pensando di dover trascinare per anni, e anni una vita che ormai, nel suo sistema era giunta a un punto che non andava né avanti né indietro, un vero periodo di stasi. Alzarsi, alle sette sul lavoro, alle otto colazione, a mezzogiorno pranzo, alle quattro e mezzo si finiva la giornata, ma quasi tutto l'anno si lavorava fino alle sei e mezzo, tanto che l'orario normale era di undici ore al giorno, perché con otto non si sbarcava l'unario, finalmente si arrivava a casa si cenava, e poi si andava alla Casa del popolo. Là si respirava un poco [...] ma anche la vita di partito subiva le conseguenze del sistema, cioè la stasi. [...] Per coronare questa vita, mi accopiai a una donna, che in fatto di d'intelligenza era una nullità. [...] Non so se per fortuna o per disgrazia, è scoppiata la guerra (1914).¹⁷⁷

Tommaso Bordonaro scrive *La spartenza*, con cui vince il Premio Pieve nel 1990. L'autore nasce a Bolognetta, in provincia di Palermo nel 1909 e sin da bambino deve lavorare la terra a fianco di suo zio, visto che il padre è emigrato negli Stati Uniti per trovare fortuna. La sua vita è contraddistinta dall'incontro con una ragazza molto povera di cui si innamora e che decide di sposare, nonostante il volere contrario della famiglia. Con forza di volontà e perseveranza, i due riescono a costruire una famiglia, tuttavia, alla terza gravidanza, la moglie decide di

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 13.

procurarsi un aborto, scelta che la condurrà alla morte. Risposatosi dopo due anni con una donna per cui non riuscirà mai a provare il sentimento provato per la prima moglie, Bordonaro decide di lasciare la Sicilia per cercare fortuna in America, nel New Jersey, nel 1947, ma si accorge presto che trovare un lavoro redditizio è un'impresa più ardua di quanto pensasse, pertanto, si trova a dover accettare i lavori più umili e faticosi: farà il becchino, lo scaricatore di carbone, l'operaio in fabbrica e, infine, in comune. Questo periodo statunitense è contraddistinto dallo sviluppo della famiglia, con la nascita dei figli della seconda moglie e, in seguito, dei nipoti, in tutto quattordici. L'evento più significativo, tuttavia, è la perdita di un figlio di 21 anni in un tragico incidente, durante il suo servizio militare. Bordonaro ha sempre nostalgia dell'Italia, in cui ha ancora amici e parenti.

Un'altra caratteristica che si evince in molti dei testi dell'archivio è il costante tentativo di legittimazione della propria decisione di raccontarsi, a partire dalle scelte di natura linguistica.

Per dare un'idea di prestigio, accuratezza e oggettività alla scrittura, molti autori si servono di due artifici in particolare: l'uso del gergo burocratico e l'abuso della punteggiatura. Il linguaggio burocratico è utilizzato soprattutto quando gli autori devono presentare se stessi o la propria famiglia. Vincenzo Rabito inizia così *Terra matta*: «questa è la bella vita che ho fatto il sotto scritto Rabito Vincenzo, nato in via Corsica a Chiaramonte Qulfe, d'allora provincia di Siraqusa, figlio di fu Salvatore e di Qurriere Salvatrice, chilassa 31 marzo 1899, e per sventura

domiciliato nella via Tommaso Chiavola». ¹⁷⁸ Bordonaro, invece, per ogni figlio o nipote nato utilizza più o meno lo stesso schema:

la mogli di mio figlio Ciro, pure incinta per la terza volta, è stata ricoverata nell'ospedale di Passaic N.J. Il giorno 13 agosto 1971 è nata la terza figlia di mio figlio Ciro, pure femmina [...] era giorno di mercoledì alle ore sette e minuti due di sera. È stata di peso sette pound e dieci onces, è lunga 22 inches e le hanno messo il nome di Marianna. ¹⁷⁹

Il secondo artificio è l'uso della punteggiatura. Luisa Amenta fa notare che «l'uso approssimativo della punteggiatura è un tratto comune alle scritture dei semicolti che, in preda alle incertezze normative, ne riducono al minimo i segni o ne abusano. Rabito appartiene a questa seconda categoria». ¹⁸⁰ L'autore di *Terra matta* (che è il caso più eclatante), infatti, usa il punto e virgola dopo ogni parola, oppure dopo un sintagma composto al massimo da articolo e nome o da pronome e verbo, anche se appare evidente, che a guidare Rabito non vi è nessun criterio di tipo sintattico. La Amenta, supportata da Romanello, e dalle parole di Giovanni Rabito, figlio di Vincenzo, sostiene che «l'uso della punteggiatura nelle scritture dei semicolti non ha alcun valore funzionale da un punto di vista sintattico, né tanto meno normativo, ma ricorre per conferire un certo prestigio al proprio scritto» e, come afferma Giovanni Rabito:

¹⁷⁸V. RABITO, *Terra matta*, cit., p. 3.

¹⁷⁹T. BORDONARO, *La spartenza*, cit., p. 96.

¹⁸⁰L. AMENTA, *Un esempio di scrittura di semicolti: analisi di "Fontanazza" di Vincenzo Rabito*, «Rivista italiana di dialettologia. Lingue dialetti società», XXVIII, 2004, p. 250.

per convincersi che con la macchina da scrivere stava facendo a modo suo una cosa letteraria, e avendo della letteratura l'idea che [...] sia soprattutto ortografia, sigillava ogni parola con il punto e virgola, che oltretutto è bello. [...] Credo proprio che per lui il punto e virgola fosse qualcosa di più, qualcosa che riuscisse a trasformare la sua cultura orale in una scrittura simile ai pochi giornali e libri letti".¹⁸¹

Vi sono, dunque, alcune possibili tendenze costanti nella scrittura autobiografica degli illetterati. Prima di tutto, la preponderanza dell'azione sull'introspezione, derivante sia da questioni di ordine culturale, che di situazione comunicativa, nel senso che una persona sconosciuta al pubblico potrà rendere più interessante il racconto della propria vita solo grazie alla descrizione dei fatti ritenuti straordinari che ha vissuto. Questa tendenza a privilegiare la narrazione sul momento cosiddetto valutativo si concretizza in una maggiore vicinanza alla pratica biografica rispetto a quella autobiografica e nella somiglianza ad alcuni generi del passato, vicini orbitanti nella letteratura popolare, come il romanzo picaresco.

In secondo luogo, la ricerca di una affermazione della propria dignità di narratore tramite l'utilizzo di artifici ritenuti funzionali in questo senso, come l'uso smodato della punteggiatura o la presenza del linguaggio burocratico. È, pertanto, evidente che a dominare le scelte stilistiche di questi scrittori improvvisati vi sia comunque una seppur inconscia e ingenua idea di letterarietà e che essa è percepita dal lettore poiché le modalità in cui queste esperienze vengono narrate permettono di riconoscersi in colui che scrive e di trarne anche un godimento di natura estetica, anche per la capacità di molti autori di saper legare alla tragicità delle loro esistenze un registro di tipo comico.

¹⁸¹ *Ibidem*.

La questione se questi testi siano o meno letteratura resta comunque aperta, come, d'altronde, anche quale sia la loro dimensione all'interno del sistema letterario contemporaneo. Vittorio Spinazzola ne ha proposto una suddivisione in quattro aree:¹⁸² la letteratura avanguardistica, quella istituzionale, quella di intrattenimento e la paraletteratura. Risulta tuttavia difficile collocare questi testi all'interno di una tale classificazione, perché nessuna categoria sembra veramente adeguata a dare conto della ricchezza di questo mondo sterminato.

¹⁸²V. SPINAZZOLA, *La modernità letteraria. Forme di scrittura e interessi di lettura* (2001), Milano, il Saggiatore, 2005, pp. 62-82.

CONCLUSIONE

Al termine della presente analisi si può dunque affermare che le produzioni autobiografiche delle persone illetterate abbiano conseguito nel corso degli ultimi decenni uno statuto di letterarietà e che, anche per motivi editoriali, possano essere collocate all'interno della letteratura contemporanea.

Questi testi a oggi godono di uno statuto che li colloca al confine tra il documento storico e l'opera letteraria avente una propria caratura estetica e ciò va considerata una svolta degli ultimi decenni, dal momento che fino almeno agli anni Sessanta non era concepibile che queste produzioni suscitassero un interesse diverso da quello dello storico o dello studioso di scienze umane. Questo atteggiamento è anche derivante dall'ostilità di molti scrittori e letterati nei confronti del boom delle produzioni memoriali e autobiografiche, specialmente in seguito alla Seconda guerra mondiale, come i diari e i taccuini dei reduci o dei partigiani. Si veda ad esempio la posizione di Cesare Pavese, che spesso si lamenta proprio della proliferazione delle testimonianze scritte da chiunque abbia partecipato in qualche modo a un evento storico di ampia portata.

Il fatto che nell'attuale sistema culturale si sia arrivati a considerare testi scritti da persone illetterate come meritevoli delle stesse modalità di fruizione a cui sono soggette le opere letterarie istituzionali è indice che si è arrivati a un punto estremo nell'evoluzione sia filosofica che letteraria, che ha portato allo sviluppo dei concetti di cui ho parlato nel primo capitolo del presente lavoro, come quello di individualismo.

Un'altra delle ragioni per cui si può parlare di letterarietà e di valore estetico delle opere autobiografiche della gente comune è che nell'attuale società stiamo attraversando un momento storico in cui il realismo è di nuovo particolarmente apprezzato e la microstoria attrae come e più della macrostoria.

Nell'evoluzione del sistema letterario si è assistito all'ascesa dell'uomo comune come oggetto di rappresentazione seria e si può affermare che la valorizzazione dei testi prodotti da "scriventi" e non da "scrittori" rappresenta il vertice estremo di questo percorso.

Per quanto concerne il genere autobiografico, si è osservato come dal confronto tra le opere di scrittori affermati e di intellettuali riconosciuti e quelle delle persone comuni si evinca come autori del calibro di Rousseau, Alfieri o Canetti abbiano già acquisito nel momento in cui scrivono lo statuto di letterati, conosciuti già per le loro straordinarietà, cioè la loro capacità di produrre opere di valore letterario universalmente riconosciuto: di conseguenza, scrivere un'autobiografia permette ai lettori di sentirli più vicini, di renderli più accessibili anche come persone ed essi, nella loro opera cercano di presentare anche i lati più ordinari della propria vita, per poi ricondurli a una riflessione più ampia sia su di sé, che su temi dalla portata più generica: lo studio dell'essere umano, come afferma Alfieri all'inizio della *Vita*, oppure la descrizione della propria esperienza

diretta per fornire al lettore una visione più dettagliata di una certa temperie culturale, come ad esempio, la Vienna di Karl Kraus o la Berlino di Brecht nel secondo e nel terzo volume della trilogia autobiografica di Canetti.

Viceversa, una persona sconosciuta al pubblico ha l'assoluta necessità di giustificare il fatto di proporre la propria autobiografia a dei lettori e può riuscirci cercando di mostrare quali eventi particolari della sua vita risultino in assoluto più insoliti, oppure tragici, ma anche, ad esempio, raccontando la propria esperienza di testimone di eventi di grande rilevanza storica e collettiva. Questa scelta narrativa ha come conseguenza il sacrificio, o comunque la limitazione della parte che i linguisti definiscono come "valutativa", non avendo gli strumenti, sia culturali che strettamente linguistici, per addentrarsi in una riflessione di ampio respiro: i fatti devono parlare da sé. Si potrebbe dire, in sintesi, che nelle opere autobiografiche dei letterati i fatti narrati vengono subordinati alla formazione della personalità di chi scrive, mentre in quelle degli illetterati ci viene mostrato come una personalità debba destreggiarsi tra le circostanze della vita.

I racconti autobiografici degli illetterati hanno perciò una natura paradossale: portano alle estreme conseguenze la tendenza della letteratura moderna e contemporanea di valutare come narrabili e potenzialmente interessanti tutte le esperienze di vita quotidiana degli appartenenti di le classi sociali; tuttavia, i narratori tendono a raccontare quanto di più straordinario sia successo nella loro vita, rappresentando di conseguenza un'idea di letteratura che ha radici antichissime. Ciò è in contrasto con alcune delle tendenze fondamentali della prosa novecentesca, che valorizzano l'analisi interiore rispetto all'azione, anche grazie allo sviluppo di tecniche narrative ad hoc come il monologo interiore o il

flusso di coscienza e con quello che è generalmente ritenuto lo scopo prima dell'autobiografia, cioè l'autoanalisi.

Bibliografia

Opere autobiografiche

V. ALFIERI, *Vita*, Milano, Garzanti, 2009

T. BORDONARO, *La spartenza*, Torino, Einaudi, 1991

B. CELLINI, *Vita (1728)*, Milano, Rizzoli, 2009

G. CARDANO, *Della mia vita (1643)*, Milano, Serra e Riva Editori, 1982

C. MARCHI, *Il tuo nome sulla neve. Gnanca na busìa. Il romanzo di una vita scritto su un lenzuolo*, Milano, Il Saggiatore, 2012

F. MARCHIO, *Disertore a Vladivostok*, Firenze, Giunti, 1991

D. MONTALDI, *Autobiografie della leggera. Emarginati, balordi e ribelli raccontano le loro storie di confine (1961)*, Milano, Bompiani, 2012

M. POWEL, *Ai piani bassi, memorie di una cuoca (1968)*, Torino, Einaudi, 2012

V. RABITO, *Terra matta*, Torino, Einaudi, 2007

J. J. ROUSSEAU, *Le confessioni (1782-89)*, Milano, Garzanti, 1988

LUISA T., *I quaderni di Luisa. Diario di una resistenza casalinga*, Piacenza, Berti, 2002

G. VICO, *Autobiografia*, Torino, Einaudi, 1970

A. ZANCHI, *Il giro della vita. Storia esemplare di un individuo flessibile*, Milano, Unicopli, 2001

Saggi sull'autobiografia

- A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990
- G. CINELLI, *Ermeneutica e scrittura autobiografica. Primo Levi, Nuto Revelli, Rosetta Loy, Mario Rigoni Stern*, Milano, Unicopli, 2008
- F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni, 1998
- C. GRISI, *Il romanzo autobiografico. Teoria e prassi di un genere intermedio*, «Critica letteraria», 3, 2008, pp. 466-492
- M. ISNENGHI, *Parabola dell'autobiografia. Dagli archivi della «classe» agli archivi dell'«io»*, «Rivista di Storia contemporanea», 2-3, 1992
- A. IUSO, *Europa autobiographica*, «Genesis», 16, agosto 2001
- P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico* (1975), Bologna, Il Mulino, 1986
- P. LEJEUNE, *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Editions du Seuil, 1980
- P. LEJEUNE, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005
- L. RICCI, *Prefazione*, in A. ZANCHI, *Il giro della vita*, Milano, Unicopli, 2001
- W. SPENGEMANN, *The forms of autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1980
- J. STAROBINSKY, *Le style de l'autobiographie*, in «Poétique», 3, 1970
- S. TUTINO, *Introduzione*, in F. MARCHIO, *Disertore a Vladivostok*, Firenze, Giunti, 1995

S. TUTINO, *La presenza della persona nella storia: l'Archivio diaristico nazionale di Pieve S. Stefano*, in (a cura di) A. L. CARLOTTI, *Italia 1939-1945. Storia e memoria*, Milano, Vita e pensiero, 1996

Altre opere e saggi metodologici

T. ADORNO, *Appunti su Kafka*, in id. *Prismi. Saggi sulla critica della cultura* (1955), Torino, Einaudi, 1972

L. AMENTA, *Un esempio di scrittura di semicolti: analisi di "Fontanazza" di Vincenzo Rabito*, «Rivista italiana di dialettologia. Lingue dialetti società», XXVIII, 2004

E. AUERBACH, *Mimesis* (1946), Torino, Einaudi, 2000

M. BACHTIN, *Estetica e romanzo* (1975), Torino, Einaudi, 2001

W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), Torino, Einaudi, 1966

L. BIETTI, *Towards a cognitive pragmatics of collective remembering*, «Pragmatics & Cognition», 20 1, 2012, pp. 32-61

R. BODEI, *Destini personali. L'età della colonizzazione delle coscienze*, Milano, Feltrinelli, 2002

V. BRANCA, *Introduzione*, in V. ALFIERI, *Vita*, Milano, Mursia, 1983

J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1944

R. CAIRA LUMETTI, *Il senso della masserizia nella Vita di Benvenuto Cellini*, in «Critica letteraria», 3, 2009, pp.

R. DESCARTES, *Discorso sul metodo* (1637), Bari, Laterza, 1998

- M. DI FRANCESCO, *L'io e i suoi sé. Identità personale e scienza della mente*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1998
- C. DI GIROLAMO, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989
- A. FARKAS, *La nuova narrativa? Narcisista*, in «Corriere della sera», 11 aprile 2012
- F. GARAVINI, *Il palazzo degli specchi*, in id. M. DE MONTAIGNE, *Saggi* (1580), Milano, Bompiani, 2012
- D. HUME, *Trattato sulla natura umana* (1739), Milano, Bompiani, 2005
- W. HIRST, D. MANIER, *Towards a psychology of collective memory*, «Memory», 16, 3, 2008, pp. 183-220
- A. INGEGNO, *Prefazione*, in G. CARDANO, *Della mia vita* (1576), Milano, Serra e Riva Editori, 1982
- F. KAFKA, *Lettera al padre. Gli otto quaderni in ottavo. Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*, Milano, Mondadori, 1988
- W. LABOV, *Oral narratives of personal experience*, in P. COLM HOGAN, *Cambridge Encyclopedia of the Language Sciences*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011
- W. LABOV, J. WALETZKY, *Narrative analysis. Oral version of personal experience*, in J. HELM, *Essays on the Verbal and Visual Arts*, Seattle, University of Washington Press, 1967, pp. 12-44.
- W. LABOV, *The Transformation of Experience in Narrative Syntax*, in *Language in the Inner City: studies in the black English vernacular*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972, pp. 354-396
- J. LOCKE, *Saggio sull'intelligenza umana* (1690), Bari, Laterza, 1994
- M. DE MONTAIGNE, *Saggi* (1580), Milano, Bompiani, 2012

- N. N. NORRICK, *The dark side of tellability*, «Narrative inquiry», 15, 2005, pp. 323-344
- I. ÖZYILDIRIM, *Narrative analysis: An analysis of oral and written strategies in personal experience narratives*, «Journal of Pragmatics», 41, 2009, pp. 1209-1222
- G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Discorso sulla dignità dell'uomo* (1486), Parma, Guanda, 2003
- M. PUPPO, *Il romanticismo*, Roma, Editrice Studium, 1968
- F. RICO, *Il romanzo picaresco e il punto di vista* (1969), Milano, Mondadori, 2001
- M. SHIRO, *Genre and Evaluation in Narrative Development*, «Journal of Child Language», 30, 2003, pp. 165-195
- D. SPARTI, *Soggetti al tempo. Identità personale tra analisi filosofica e costruzione sociale*, Milano, Feltrinelli, 1996
- V. SPINAZZOLA, *La modernità letteraria. Forme di scrittura e interessi di lettura*, Milano, il Saggiatore, 2005
- C. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna* (1989), Milano, Feltrinelli, 1993
- W. I. THOMAS, F. ZNANIECKY, *The Polish Peasant in Europe and America*, Chicago, University of Chicago Press, 1918-20
- I. WATT, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding* (1957), Milano, Bompiani, 2009
- I. WATT, *Miti dell'individualismo moderno. Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe* (1996), Roma, Donzelli, 2007
- J. WERTSCH, *Voices of Collective Remembering*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002

S. ZATTI, *Raccontare la propria infanzia*, in id. F. ORLANDO, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici* (1966), Pisa, Pacini, 2007

Siti internet

APA (Association pour l'Autobiographie):

www.sitapa.org

Archivio Diaristico Nazionale:

www.archiviodiari.it

Archivio ligure della scrittura popolare:

<http://storia.dafist.unige.it/?section=40>

Finnish Literature Society:

www.finlit.fi

Mass Observation:

www.massobs.org.uk/

Museo Storico italiano della Guerra di Rovereto

www.museodellaguerra.it

Tagebuch Archiv:

www.tagebucharchiv.de/